



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

## Texto Paralelo

Postgrado:

Especialización en Docencia Universitaria

Autor:

Franklin David Pazos B.

Tutor:

Carlos Perez A.

CUENCA - ECUADOR  
2011

## **Índice de Contenidos:**

**Resumen**

**Abstract**

### **Módulo I**

#### **La enseñanza en La Universidad.**

Primero: ¿Cómo promover y acompañar la enseñanza?	Pg.	II-IX
Segundo: Receta para un mejor profesor.	Pg.	X-XI
Tercero: Manos a la obra	Pg.	XII-XVII
Conclusiones:	Pg.	XVIII-XIX

### **Módulo II**

Introducción:	Pg.	XXI-XXII
---------------	-----	----------

#### **Primera Parte:**

##### **Unidad 1**

Comprender y acompañar el aprendizaje

Teorías y recursos de aprendizaje

Una Pedagogía del Sentido	Pg.	XXIII-XXVII
---------------------------	-----	-------------

Mediar en relaciones presenciales	Pg.	XVIII-XXX
-----------------------------------	-----	-----------

Aprender de manera Activa:	Pg.	XXXI
----------------------------	-----	------

##### **Unidad 2**

Mediación Pedagógica de las Tecnologías	Pg.	XXXIII-LVII
---	-----	-------------

#### **Segunda Parte:**

Una Pedagogía Para los Estudiantes Universitarios

### **Unidad 3**

Lenguajes Modernos y Posmodernos	Pg.	LVIII-LX
La Violencia:	Pg.	LXI-LXII
TICS	Pg.	LXIII
Conclusiones	Pg.	LXIV

## **Resumen**

En el postgrado, Especialización en Docencia Universitaria, se requiere que el alumno realice un texto paralelo, que refleje las impresiones y experiencias de cada uno. Este texto se realiza de manera libre, con el afán de recoger las ideas de los participantes como reflexión individual, además para incentivar la escritura en los profesores, tarea que ha caído algo en desuso, por el advenimiento de nuevas tecnologías y lenguajes audiovisuales. Al finalizar cada uno de los dos módulos de la especialización, que se dio a lo largo de un año, los alumnos hemos entregado este texto paralelo, se espera como testimonio del crecimiento, como docente, que haya aportado esta especialización.

**Abstract:**

In the postgraduate program, Specialization in University Teaching, students are required to produce a parallel text, to echo each of our impressions and experiences. This text is freestyle, and intended to collect each participant's ideas on the matter as a personal account. It also has the objective of giving professors an incentive to write, something that has been rather downplayed, since the advent of newer technologies and visual languages. At the end of each of the two modules, which transpired in a year, we bring this text. Hopefully as a testimony of the growth this course has brought to us as teachers.



# UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Postgrado:

Especialización en Docencia Universitaria

Texto Paralelo:

Módulo Uno: La Enseñanza Universitaria

## **La enseñanza en La Universidad.**

Bueno, hasta aquí hemos llegado. El texto paralelo de la Especialidad en Docencia Universitaria de la Universidad del Azuay. Y es necesario hacer un recuento de lo estudiado en esta temporada, y el sentido que uno le ha encontrado a este postgrado. Esto engloba además cuestionar nuestra misma profesión, que creo que es justamente uno de los objetivos del postgrado. Creo que se puede desglosar algunas categorías al curso y agruparlas según lo que entendí que era su intencionalidad. Con la excepción de quizá la práctica dos, casi la primera mitad del texto se dedica a hacernos cuestionarnos el porqué y para qué somos profesores y qué actitud debe un educador tener en su rol, para ser excelente en su desempeño. Luego se aborda el tema de las herramientas y estrategias para justamente poder alcanzar un mejor nivel. Y al final el cómo aplicar lo que se ha aprendido. Una vez hecha esta pequeña introducción pasemos entonces a detallar cada parte.

### **Primero: ¿Cómo promover y acompañar la enseñanza?**

Me he tomado prestado el nombre de la primera práctica del texto para intentar resumir lo que a mi parecer se intentó impartir en la primera parte del curso. Me pregunto, ¿Por qué entré en esta especialización? Ciertamente es que la docencia me ayuda a producir un ingreso económico para mi hogar, y para continuar en esta profesión es necesario tener un título de cuarto nivel, por lo tanto es como una inversión que conviene hacer. Pero acaso el dinero y aún más valioso tiempo que uno debe sacrificar en este postgrado, y seguramente habrán inversiones que devuelvan de una manera más eficiente. Entonces uno debe preguntarse si esto vale la pena. Así que ¿por qué soy profesor y para qué? En la primera práctica se nos pidió que detalláramos sobre que entendemos por promover y acompañar el aprendizaje, y llegamos a la conclusión que era importante que el estudiante sienta amor y emoción por la materia que impartíamos, pero siento que tanto más importante es que nosotros los profesores mantengamos encendido el amor por nuestra cátedra, primero somos los profesores los que debemos

sentir esa pasión para poder transmitirla a nuestros alumnos. No soy profesor, por mera necesidad económica, mi necesidad va más allá, al enseñar vuelvo a aprender, retomo los caminos que me condujeron por primera vez por el saber, cada vez que imparto una materia (nueva o vieja) en mi disciplina, vuelvo a reavivar esa relación entre los dos y mi mente, mis conocimientos y actitud hacia la profesión se mantienen frescos y actualizada, además me permite estar cerca de las siguientes generaciones de mi gremio, mis clases sirven de semilleros para descubrir nuevos talentos en el medio audiovisual, y que estos jóvenes descubran ese mismo amor por la carrera que uno siente. Esto es lo que me hace volver ciclo tras ciclo a la cátedra. Esta especialización ha servido aún más como un avivamiento, reafirmar mis motivaciones para ser profesor, y ser uno mejor cada vez. Pero esto nos lleva a otra interrogante, ¿acaso basta con tener el deseo de ser mejor para lograrlo? ¿Cómo se puede ser un mejor profesor?

En la práctica número dos, aunque la vimos más adelante, se habla de la mediación pedagógica, y que en conclusión se debía mediar desde todo aspecto de la cultura, y creo que aquí está el meollo del asunto. Quedó bastante clara la posición de Daniel Prieto, sobre el papel del profesor en la educación, (no faltaba más siendo educador y el texto orientado a educadores) que el profesor es pieza fundamental en el aprendizaje, a pesar que parezca una afirmación algo obvia, vemos una corriente que pretende desplazar a un segundo plano incluso anular la presencia del profesor en el proceso, para muestra las universidades a distancia cursos por internet, enciclopedias multimedia y tutoriales, manuales de aprendizaje para idiomas extranjeros, en donde el instructor (no profesor) solamente es un facilitador cuyo trabajo es solamente asegurar que el estudiante siga las instrucciones del texto y administrar las pruebas y exámenes prefabricados. No, la posición es que el profesor es un elemento primordial en el aprendizaje (aunque también es claro que no es el único ni el absoluto, pero eso lo abordaremos más adelante). El profesor debe estar en medio del estudiante y su aprendizaje, por eso es mediador. Y ¿quién es el profesor? Claro que es un experto en la materia, con conocimientos y experiencia pedagógica (esperemos), pero ¿acaso eso es todo lo que define a un profesor? ¿Acaso el profesor no es un ser humano, un individuo con toda una vida detrás de él? Aquí entra el concepto del umbral pedagógico, que no debe ser ni violentado ni sagrado, el estudiante llega al profesor ya lleno de bagaje, sin

importar la edad del estudiante ni el nivel del estudio, ya llega a uno cargado de mucho, tanto positivo como negativo (aunque los optimistas dirán que lo negativo también sirve de mucho). Se debe usar lo que el estudiante ya conoce a favor del proceso, cada estudiante es distinto y viene cargando su propia historia, quien es, su entorno familiar, su cultura, raza, etnia, género, personalidad, talentos y gustos. Así también llega el profesor, rico en conocimiento, experiencia, en historias y anécdotas, con su carga personal, muy humano con virtudes y defectos. Aquí está la clave, ser más humano, ser todo lo humano posible, que exista un hedor a humanidad y humanismo que emane del profesor, así pues el profesor debe sumergirse en el saber, en la cultura y así poder mediar desde cualquier aspecto de la cultura, de cualquier actividad humana, así se puede bombardear al estudiante, atacarlo por diferentes lados, tanteando uno encontrará algún referente que sirva, arte, música, deportes, moda, noticias, (usarlo como medios) cualquier cosa cercana al estudiante para atraerlo a nosotros y al conocimiento que deseamos impartir. Para eso entiendo que fue el módulo de humanismo que recibimos; Es necesario que conozcamos los diferentes lenguajes para llegar al estudiante, la música, las imágenes, la palabra escrita y hablada, la poesía, entre tantas otras posibilidades, recuerdo el reto o invitación que tanto Andrés Abad y Eduardo Arízaga nos hicieron respectivamente, que veamos el mundo con otros ojos desde otras perspectivas, y que nos formemos en diferentes disciplinas ajenas a nuestras profesiones, que seamos verdaderos hombres y mujeres del renacimiento. ¿Acaso un médico sólo debe saber de medicina, un mecánico sólo mecánica, abogado sólo leyes, cineasta sólo cine? ¿Qué hay de las aficiones, pasatiempos, y transdisciplinas? Para poder mediar desde cualquier aspecto de la cultura, el profesor debe ser rico en ella.

Al igual que el estudiante, el profesor no actúa sólo. Es parte de una institución, y debe tener conocimiento de ella. Cuál es su filosofía, que representa, que ofrece a sus alumnos, debe conocer al alumno, no sólo de manera personal e individual, algo muy bueno, pero cómo colectivo también, a qué aspiran estos jóvenes una vez graduados.

Pensemos primero en la institución y nuestro rol en ella. ¿Realmente sabemos cuáles son sus valores? ¿Nos importa? En el libro de las lecturas que se nos entregó las

primeras seis abordan justamente esto, la calidad universitaria, en ello su cosmovisión, ¿qué papel se ve desempeñando, la de generadora de bienestar para el colectivo, o sólo para una élite, la de empresa lucrativa o bien público, una institución flexible, cambiante o estática y caduca (tradicional según algunos)? Es importante que la institución (Universidad) en su totalidad (directiva, empleados, profesores y alumnos) conozca su visión y misión, su razón de ser. Francisco Salgado en su charla introductoria había planteado la cuestión de la calidad universitaria, cómo definir calidad, y no era de la manera cuantitativa de producir graduados en masa para satisfacer las necesidades de una sociedad consumidora tal cual línea de ensamblaje fordiana, si no, es producir profesionales que aporten al mejoramiento de la sociedad. La calidad de una universidad se mide por la calidad de sus estudiantes, tanto académicos como personales. Es importante que el profesor comparta esa visión con su plantel y viceversa. Si la institución se preocupa por el bien común, también el profesor. Al igual si la institución es flexible, más aún el profesor.

Y aquí es dónde abordamos el currículo (oculto y no) y la comunicación entre las instancias de la educación. El profesor debe conocer a cabalidad el currículo, el perfil del estudiante, además del campo profesional al que desea formar parte. El currículo de cada materia llamada a veces sílabo es el plan estratégico de su labor no una lista de compras que debe llenarse como dé lugar, el profesor debe ejercer flexibilidad a la hora de cumplir el currículo, ya que habrán circunstancias que no se pueda o convenga llevarlo a cabo, cada clase es un grupo humano distinto y no se debe tratar a todos de manera idéntica, de igual manera la institución educativa debe compartir esta visión y también ejercer flexibilidad. Ahora concerniente al llamado currículo oculto, que algo de polémica causa, debido a su naturaleza intangible, dediquemos unas líneas; ¿La universidad que produce? “Profesionales”, “futuros empleados”, “emprendedores”, “agentes de progreso”, “miembros útiles de la sociedad”, la lista es larguísima, y depende a quien se pregunte, pero algo que seguramente nadie responderá es “ovejas” o “robots”. Se busca que cada graduado se desempeñe a su máxima capacidad que se integre al colectivo como un libre pensador, un ser humano. Algunos dirán “pero eso se realiza en casa, los padres forman el carácter del estudiante, o incluso el colegio, mucho antes que llegue a la universidad”. Lo cuál a mi parecer es una verdad a medias, los

jóvenes pasan mucho más tiempo fuera de casa que en ella, y a la edad de 18 a 20 años, aun son justamente eso, jóvenes, y requieren un ambiente y compañía adecuada para promover su desarrollo. Una universidad debe siempre influenciar a sus estudiantes el Alma Máter jamás puede ser un episodio sin color en la vida del estudiante, debe ser primordial en su formación. Pero el currículo no basta para la adoctrinar al estudiante para que refleje los valores de la institución. Hace falta el contacto con los profesores, los profesionales del campo, que impartan saberes y actitudes correspondientes a los estudiantes. Esto es el currículo oculto, aquella “agenda secreta” que sigue el educador, no sólo quiere un estudiante que sepa conceptos sino que sepa aplicarlos correctamente y en la manera correcta. Quiere no sólo formar a un buen profesional sino a una buena persona. Aquí está la controversia, muchos profesores declaran que aquello no le compete, que no es incumbencia del educador lo que hace el alumno con su educación, que la vida personal y profesional posteriormente no es asunto del profesor. En vez de entrar en toda una discusión moral y ética sobre la responsabilidad del educador, mejor simplemente declaremos que; La calidad de la universidad se refleja en la calidad de sus graduados, el éxito del profesor se refleja en el éxito de sus alumnos, el éxito de un ser humano no sólo se mide en su riqueza económica, el éxito de un ser humano es integral. Con este razonamiento vemos que conviene a todos el desarrollo humano de los estudiantes. Ahora porqué es oculto el currículo, tal vez sea intangible, difícil o imposible de cuantificar o calificar el nivel de aprendizaje, pero porqué “oculto”, es como si enseñar principios morales y éticos, para poder desempeñar mejor su profesión en la sociedad, fuera algo tabú. Pienso y propongo que es hora que el currículo oculto salga del clóset y deje de ser un proscrito. Los valores que una universidad tenga deben estar en un estandarte a vista de todos, y buscar maneras de promoverlos en la labor académica. Los profesores deben tener claros la misión y visión del plantel y hacerlos propios. Los profesores deben ser contratados por supuesto por sus logros académicos pero también por su calidad humana, el universo que trae a las aulas, además su dedicación y empeño por mejorar, tanto él personal y profesionalmente pero también por mejorar la sociedad que lo rodea.

¿Entonces, para que enseñó? ¿Qué quiero que el estudiante le quede de toda la materia, esa parte indispensable, y que quiero que haga con eso que aprendió?

El texto nos dio a escoger entre algunas; Para la incertidumbre, para gozar de la vida, para la significación, para la expresión, para convivir, para apropiarse de la historia y cultura. Al principio me pareció que todos tenían sentido y validez. Si enseñó para la incertidumbre, enseñó que al cuestionar todo el universo, todo lo que da por sentado, le enseñó que existe un mundo más grande que el que creía, le enseñó a usar su curiosidad y a ser humilde, que el conocimiento humano es finito y mutable, lo que hoy es verdad mañana quizá no lo sea, que los “expertos” se equivocan y que el también lo hará, pero nunca deje de cuestionar y crear nuevas explicaciones y maneras de enfrentar este universo inmenso y cambiante. Enseñar para la significación está estrechamente vinculada, si cuestiono lo ya planteado o planteo lo antes inconcebible, estoy buscando una razón, una razón de las cosas, si alguien busca incesantemente la causa de las cosas el significado de aquello, su sed de conocimiento nunca se agotará, le habré enseñado a aprender. Para la expresión, pues lógicamente, el estudiante debe aprender a formular sus propios pensamientos, sus propias ideas, y de que sirve tener esas ideas si no las hace públicas, si no las expresa, se debe escuchar una voz para saber que se la tiene. Así al expresar sus ideas, se hace miembro prominente de la sociedad, si, porqué no material para encabezados de diarios, y que son los diarios de hoy más que los libros de historia del mañana, por eso es que enseñar para adueñarse de la historia y cultura es importante, los estudiantes al graduarse salen a enfrentarse del mundo, si adueñarse de él, en las áreas que enseñó (comunicación y arte) esto es indispensable, no se debe tomar a la historia cómo algo muerto ya pasado, la historia de mi pueblo no se dejó de escribir con los ancestros, la continuamos nosotros. Es por eso que al realizar la práctica número seis es que consideré que esa era mi razón de enseñar, para adueñarse de la historia y cultura, además de la búsqueda de la significación. Busco el significado de las cosas, nunca me contento con quedarme quieto, no me conformo con las cosas como están, y soy protagonista de mi sociedad soy agente de la cultura y la historia la estoy viviendo. Otros aspectos como enseñar para gozar de la vida, y para la convivencia, al momento me parecieron cómo que menos relevantes, por supuesto que gozar de la vida es importante, pero acaso es necesario saber mucho para gozar, y bueno como que convivir es ese sacrificio que debemos hacer para la así llamada civilización, acaso en el libro de Eclesiastés no se lee que la sabiduría conlleva amargura, y es obvio que miembros de

una sociedad deben convivir si no la misma colapsa...¡Caray! Parece que no hemos dado la importancia necesaria a la convivencia, cómo algunos compañeros lo habían señalado en coloquios anteriores. Desde las áreas del cine y la comunicación vemos que el día a día conlleva la participación de un colectivo, multidisciplinario, la comunicación es un elemento indispensable en cualquier actividad humana, ya que somos sociales por excelencia, he ahí la clave del éxito de nuestra especie. A un hijo pequeño que le podemos desear en la vida, la máxima bendición es que su existencia sea una de gozo profundo, porque a la larga con los mismos argumentos que se defendió la significación y la incertidumbre podemos decir que todo aquello puede llegar a proporcionar amargura e n un individuo, si la búsqueda aparentemente interminable del saber lo abruma, no olvidemos que el aprender al igual que el enseñar es un placer, de los más puros, si el academismo le robó al estudiante su ilusión e inocencia de su infancia al estudiante pues recordémosle como volver a emocionarse ante un descubrimiento, que encuentre sentido a su existencia y que le traiga alegría y paz, puesto que como decía mi abuela, toda actividad humana por grande o pequeña que sea es sólo algo que hacer mientras se va la vida. Con esto reitero que no estoy seguro ahora cuál alternativa priorizo al enseñar, supongo que depende de la materia, del curso o del momento.

Hablando de comunicación siento que es el momento de avanzar a los siguientes puntos de las instancias del aprendizaje. El enseñar es un proceso de comunicación, yo transmito ideas, conceptos y técnicas a los estudiantes. Todo proceso de comunicación parte del mismo principio de transmisor, mensaje, receptor, etc. El profesor debe ser un excelente comunicador, ¿lo mencionamos cuando hablábamos de mediación? Pues si no, lo hago ahora, un mensaje llega claro si el canal y el código que se usa para transmitirlo son eficientes, el cómo algo se dice es indispensable para que se entienda. El profesor debe mantener los canales de comunicación abiertos a los estudiantes, pero no sólo ahí queda. El profesor es parte de una sociedad, la universitaria. No está sólo, están sus otros colegas, las autoridades de la institución, toda la institución misma, los materiales, el contexto social y por su puesto está el profesor (con todo su ser), son todos instancias o mediadores en la educación. Es importante que los profesores entendamos cómo

funcionan todas estas, y usarlas de la manera más eficaz. Claro que la comunicación es de dos vías y todos los involucrados debemos poner de nuestra parte, pero no hay que esperar a que le inviten a uno a bailar, si todos damos el primer paso, nadie estará solo en la pista, es decir, tomemos la iniciativa por nuestra parte.

Este curso si no es más ha sido una invitación a la sensibilización y la introspección. Al reavivamiento y a la búsqueda de equilibrio, al mantener una tradición de excelencia, sin cometer los errores y atropellos del pasado, de valorar nuestro rol de educadores, respetando al alumno, conocer el verdadero rol del maestro; que es, promover e incentivar el crecimiento, el aprendizaje, el humanismo. Si identificamos nuestros aciertos (personales e institucionales) ¡enhorabuena! Cultivémoslos y maximicémoslos. Si tenemos falencias (seguramente) pues ya los identificamos, ¡rectifiquemos!

## **Segundo:**

### **Receta para un mejor profesor.**

Bueno, no hay recetas, pero si hay procedimientos y técnicas que nos ayudarán, luego de contar con las actitudes correctas. Todo lo anterior casi la mitad del módulo se dedica a eso, a que cambiemos de actitud, pero no sólo los profesores, sino las instituciones enteras que conformamos, así los materiales usados serán los adecuados, todo el discurso será coherente, los currículos serán los indicados, así los estudiantes también adoptarán esa actitud ese apasionamiento amor y orgullo, al ver eso la sociedad tendrá una opinión distinta, y valorará a la Universidad, todo esto suena muy lindo, mágico y utópico, y el cínico en mí me dice que no es viable, pero que más da que soñar y poner mi granito de arena y luchar para ser mejor. Así que ahí va que creo que me ayudará a ser mejor profesor. Los seminarios y el ejercicio dos fueron el principio, como mencioné anteriormente, los profesores debemos tener sed de todo tipo de conocimiento y buscar cómo saciarla. Debemos mediar con todo nuestro ser, con todo lo que nos rodea para así transmitir el mensaje, debemos sí, soñar, pero muy despiertos, con los ojos bien abiertos y los pies bien puestos en la tierra, atentos a los acontecimientos dentro y fuera de nuestra aula. Debemos tener preparación y un método, no sólo basta la pasión y buena disposición. Primero debemos saber la materia que impartimos, esto es lógico, pero debemos estar constantemente actualizándonos, ya que como dijimos, las cosas están en constante cambio. El estudiante debe saber lo que le vamos enseñar, y para que le servirá en su carrera. Esto establece confianza y respeto mutuo, yo demuestro así que sé lo que estoy hablando y que me importa lo que tú, el estudiante piensa, que lo trato cómo un adulto pensante, y que juntos estamos emprendiendo algo maravilloso; su aprendizaje. Una vez se establece esa relación, se tiene una audiencia cautiva (por elección propia no por mantener la puerta del aula cerrada), siento que es el momento que el profesor se transforma en un relator de cuentos, y empieza a transmitir saberes. Según Aristóteles todo cuento o relato tiene tres actos; un comienzo un medio y un fin, lo cierto es para prácticamente cualquier narración, un reportaje de TV, una película, una novela, y sí una clase tiene esta estructura. No olvidemos que el enseñar es comunicar, y

por ende es contar un cuento. Un cuento tiene un punto de vista, un protagonista, un antagonista, un conflicto, un desenlace, un tema (o temas recurrentes, leitmotiv, se podría decir). Una clase debe tener lo mismo. Se inicia con una buena entrada, llama la atención, establece lo que se va a tratar, pasa al desarrollo, reitera lo importante, lo denuncia desde distintas perspectivas sube el interés hasta llegar al clímax, aclara dudas incógnitas, satisface pero deja con ganas de más en la próxima sesión. Debe estar adornado el relato con humor, con imágenes, sonidos, especímenes y modelos. El expositor debe usar un lenguaje que sea familiar para el estudiante, coloquial, pero no vulgar, claro, simple, conciso, llamativo. Pero jamás la forma deberá ser más importante que el fondo, el mensaje es lo principal, todo lo demás es sólo para hacerlo llegar de una manera más directa, si es entretenida que mejor. El profesor sólo es un medio para hacer llegar el mensaje, no la estrella de un espectáculo, si bien es un actor, no debe ser un payaso, no está ahí para entretener a los estudiantes ni para lucirse sino para impartir saber. La clave para que el profesor tenga éxito en esto es la práctica y la preparación no se debe entrar al aula a improvisar, eso lo notan los estudiantes, y no permite el flujo óptimo de la clase. El estilo y experiencia se adquiere con tiempo, entre más preparamos y salimos a dar clase, más natural se vuelve, y mejor el flujo. Al presenciar una clase de una colega (mucho menor en edad y años de docencia a mi) me di cuenta que efectivamente mi manera de dar clase es bastante informal y desenfadada, ella tenía la atención absoluta de la clase, tal y cómo yo procuro siempre lograr, en un dialogo dinámico entre ella y los estudiantes, pero lo hacía de una manera mucho más formal y si porque no, magistral, esto es un tema que siempre me preocupa, el saber en dónde debe terminar la camaradería entre “ellos” y “nosotros”, pero al conversar con la colega ella, había notado el mismo interés y compenetración en mi clase (esto fue en marco de la práctica 10), así que puse mis dudas a descansar y llegamos a la conclusión que ella por ser una muchacha joven, debía presentarse de una manera más seria que yo al ser varón y algo mayor en aspecto

### **Tercero: Manos a la obra**

Y así pasamos a los objetivos, ¿qué quiero lograr que mis estudiantes aprendan? Diríamos que depende de la materia, pero en general serían los siguientes; “Saber”, “Saber Hacer”, “Saber Ser”. Esto se aplica a todo nivel, en una clase de mecánica automotriz, saber cómo funciona un carburador, saber cómo arreglarlo, y en definitiva ser un mecánico que sabe arreglar carburadores. Así igual en la fotografía, cirugía, diseño, etc. En lo que concierne a “saber hacer” y “saber ser”, es donde aplicamos el currículo oculto, o intangible como prefiero denominarlo, no basta con saber hacer sino hacerlo bien y con alegría, y saber SER a toda cabalidad, en la profesión y vida personal.

Tomando esto en cuenta debemos que entender que la labor en el aula no es enseñar, si no, aprender, los estudiantes son los protagonistas, y ellos son los que más deben trabajar, para eso están las prácticas, dentro y fuera de clase, formando parte fundamental del currículo. Tomemos un ejemplo de las prácticas empleadas en un curso de producción de televisión, tomando en cuenta que toda la materia está volcada prácticamente al saber hacer, por la misma naturaleza empírica de la asignatura: Primero, comparemos el proceso de producción de programas de televisión, con cualquier otro tal vez la agricultura, tomen en cuenta los bienes, el trabajo, el capital, producto, materia prima, canales de comercialización, fuentes de financiamiento. Comparen los dos y verán que todo proceso productivo son semejantes, y sus proceso se parecen. Esto sirve para entender el principio de la producción, inclusive desde porqué se llama producción. Ayudar a entender que cada parte del equipo de producción desempeña un papel indispensable en el proceso. Esta práctica es una de significación y queda muy bien al inicio del mapa de prácticas, considero que abarcaría entre la categoría de saberes como “saber”, que es producción. Luego se les pide que piensen en el objetivo de la obra audiovisual, que pretende y cuál es su discurso, es decir que tema va a ser abordado y desde que perspectiva se ve, el punto de vista. Esto es algo que siempre debe hacer al iniciar una producción audiovisual, pero se le pide a los

estudiantes que piensen en otros medios para presentarlo, es decir cómo se ría el trabajo desde otro medio, escrito, radial, en vez de un video documental uno de ficción, pero siempre con el mismo discurso. Esta práctica desarrolla el saber ser, un productor de televisión o un cineasta es en esencia un relator de historias, el poder narrar una misma cosa desde cualquier medio o género ratifica al narrador, domina la forma, y conoce profundamente el fondo de su discurso. Esta es una práctica de inventiva. Pasamos a un siguiente ejercicio o práctica, se debe definir el público al cuál será dirigido la producción, su edad, sexo, nivel socio económico, entre otros datos demográficos, y se procede a investigar qué cantidad de determinado grupo podrá ser alcanzado, es decir, si mi programa de TV (o cualquier producción que sea), está orientado más a un público juvenil (este es el público meta, o Target), debo definir si el público será local, regional, nacional o internacional, (establecer según la ciencia de la estadística, el llamado universo) luego debemos saber la cifras, número de personas dentro del rango de edad buscado, sexo, NSE, hábitos, etc. Para esto nos basamos en trabajos estadísticos. Esta práctica es de prospección y se centra en el saber hacer. Luego una práctica de observación que se centrará el saber, ya que a esta altura el estudiante conoce al público al cual va dirigido, y tiene cifras sobre él, pero debe llevar su investigación más, allá; se pide al estudiante salir a un centro comercial y observar los hábitos de consumo de su Target, al observar esto, el estudiante se da cuenta de lo hábitos de consumo de su público, conoce los posibles auspiciantes de un programa. Luego llevamos la observación a la encuesta y la práctica se torna en una de interacción, con un cuestionario se pregunta al encuestado sus hábitos de consumo, y los básicos datos demográficos (edad sexo, dirección, etc.) , esto engloba saber hacer. Una vez ya se tiene claro el panorama, pasamos a una siguiente práctica, una que generalmente no se hace en el ámbito profesional pero sirve, para la reflexión y saber ser un mejor profesional, y es el de retomar el discurso planteado y cambiarlo, ver el tema desde otro punto de vista o simplemente dar un giro de 180° y ver como podemos plantear las inquietudes del trabajo, esto sirve para sensibilizarse a otra realidad o inclusive cambiar de enfoque a uno que se sienta más cómodo el realizador. El siguiente ejercicio es de significación, que sirve para que el productor de la obra audiovisual entienda claramente lo que engloba dicha producción y que adquiera una mayor destreza y seguridad al plantear

justificar y defender la realización, esto consiste en escribir una sinopsis de pocas líneas de la producción que englobe los aspectos básicos, luego los amplíe en los que llamamos el tratamiento de escasas páginas, en esto ya se vería la estructura de la narración en sí, luego reducir todo el contenido a una sola frase comercial denominada slogan, del slogan pasaríamos nuevamente a formular una nueva sinopsis, luego pasar a crear otro tratamiento, de esto otra vez una sinopsis y finalmente un nuevo slogan. De esta manera el estudiante juega con distintas maneras de plantear el tema y estructura de su producción, al disecarla busca diferentes de enfocarla, al plantear y replantear el tema, adquiere un profundo conocimiento del proyecto antes de empezar su realización per se.

Más adelante luego de haber realizado la investigación pertinente y se pasa a la escritura del guión, por más que el trabajo sea un reportaje, un documental, una publicidad o una obra de ficción, el trabajo debe tener los elementos de justamente de una película o novela, con personajes, escenarios, protagonistas, conflictos, y se les pide que escriban el argumento a manera de un resumen de telenovela, no olvidemos que cualquier obra audiovisual es una narración y como tal debe entretener y cautivar, sin importar cual sea su fin (informativo, educacional, comercial o lúdico) o su público, esto es una práctica de aplicación, y va con el saber hacer. Al final, cuando la producción haya concluido hacemos una práctica de interacción entre todos los estudiantes donde se hacen críticas, comentarios y elogios de los trabajos, cada grupo de estudiantes sustenta antes de la proyección, habla sobre el discurso, tema, el público meta (target), y la sinopsis, luego ellos autoevalúan su trabajo, informan sobre su labor en equipo, y reflexionan sobre los posibles cambios que podrían introducirle, esto es en un dialogo con los otros estudiantes y el profesor , esto crea una interacción y enriquece el aprendizaje, al igual que da la oportunidad del estudiante defender su trabajo, inclusive “negociar” su calificación final, pero de esto hablaremos más adelante en la sección de evaluación.

El mapa de prácticas debe formar parte del currículo, sirve para la planificación de la clase y asegurarnos que cada práctica cumpla con el objetivo de impartir contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales (los tres saberes). Sin las prácticas el estudiante se vuelve un actor pasivo en su enseñanza, sin un mapa de

prácticas, el profesor se ve en necesidad de improvisar y se disminuye la eficacia de las mismas. Es lo mismo que preparar una materia sin un currículo o sílabo, sin un mapa o un plan, ni el profesor ni los estudiantes saben a dónde van, y corren el peligro de perderse.

Con esto ya estamos aplicando las herramientas e instancias que tenemos a nuestra disposición. Esto es fundamental, saber que instancias tenemos a nuestra disposición, nosotros mismos, con nuestra personalidad, experiencia, conocimiento y medios, los de la universidad, los de la sociedad y los de los estudiantes, ellos deben también tener pleno conocimiento de todo esto, que trae el profesor consigo a la clase, lo que pueden encontrar en la universidad, lo que pueden encontrar fuera de ella en otras universidades, empresas pública y privadas y lo que cada uno de ellos tienen a disposición.

Con esto vamos avanzando a la parte de la evaluación, y siendo completamente sincero, no tengo buena opinión de ella y tristemente esto no ha cambiado en el transcurso del módulo, creo que la evaluación es una de las partes más odiosas de la labor de docencia, es algo terriblemente arbitrario e inexacta, y desde un punto de vista un tanto anti-reaccionario y radical, innecesaria, especialmente concerniente a los tales “exámenes finales”, ¿acaso el profesor necesita un solo examen final, para recién darse cuenta que el estudiante no ha aprovechado todo un semestre de aprendizaje? ¿Acaso se puede englobar todo el contenido de una materia en un solo examen? ¿Acaso se debe? En la práctica 12 pidieron que hablemos sobre nuestras peores experiencias de evaluación, pero algo que no se abordó fue la experiencia siendo uno el evaluador, el océano de interminables ensayos que uno ha tenido que trasnocharse para calificar, el temor de cometer una injusticia a la hora de pasar la nota. Todo esto creo que he logrado solucionar. Y regresa al currículo, la planificación, de saber cuándo y qué evaluar, si se tiene un plan previamente elaborado, se va haciendo el seguimiento de los estudiantes, se va uno deteniendo en los momentos difíciles y a tiempo se regresa por los rezagados,

al final es demasiado tarde. Las evaluaciones deben ser variadas, para de esa manera retar la imaginación del estudiante, y a su vez permitir que pueda aprovechar sus distintos tipos de inteligencia y desarrollar sus fortalezas y debilidades, no todo el mundo es bueno haciendo discursos, resolviendo problemas, escribiendo ensayos, o trabajando en equipo, se pretende de esta manera que el estudiante saque provecho en el tipo de evaluaciones que le resultan fáciles y que mejore en áreas en donde su desempeño sea deficiente (como Walter Auquilla nos presentó en su taller). Otro de los mayores problemas de la evaluación es que los profesores lo usamos como una arma disuasiva contra la indisciplina y ociosidad, o como recompensa a la obediencia y servilismo, y lo peor de todo es que creo que la inmensa mayoría de profesores por lo menos alguna vez hemos aplicado, por no decir que todos lo hacen todo el tiempo, la nota no debe ser una recompensa sino un reconocimiento a su aprendizaje, la reprobación no un castigo, sino una consecuencia de falencias continuas y un servicio por parte de la institución, ya que sería una falta gravísima de negligencia permitir que un estudiante apruebe sin realmente saber, sería como permitir a un marinero embarcar sin que sepa nadar. En esto creo que se resume lo que el profesor debe hacer, reflexionar, planificar, mostrar ética y respeto. En mi experiencia, creo que la mejor manera de evaluar a un estudiante, y para mis asignaturas claro está, es con proyectos, en la aplicación, ya sea individual o grupal de toda la teoría y demostraciones vertidas en clase, claro que no solo el resultado es calificado sino el procedimiento, de esta manera el profesor no se desentiende del progreso del estudiante, todo lo contrario, sabe exactamente como va desarrollando el trabajo y se puede hacer correcciones en el camino y compensar vacíos de los estudiantes, también sirve como mediador, esta vez en el estricto sentido de diplomático y apaciguador para limar asperezas que puedan surgir en los trabajos grupales y también tener un mejor juicio sobre el desempeño de cada individuo. Al final se invita a un foro abierto un coloquio, por decirlo así entre toda la clase y el profesor, a manera de revisión, el profesor claro ya ha inspeccionado minuciosamente tanto el producto final como el procedimiento pero aun no ha dictaminado la calificación final, esto podrá ser discutido entre el o los estudiantes examinados, el resto del curso y el profesor, (en algunos casos con autoridades del plantel y otros profesores), así podrá defender su punto de vista, justificar o por lo menos

explicar sus falencias. Hay que tener cuidado de no tornar este coloquio o revisión en un especie de juicio público en donde se critica sin cesar al trabajo realizado por los estudiantes, donde sensibilidades pueden ser heridas, ni tampoco que sea un espacio en donde el profesor será presionado a cambiar su fallo, el profesor ya tiene claro si el estudiante debe aprobar o no, (no obstaculizar, pero nunca facilitar) pero es importante que los estudiantes sepan el porqué de su calificación. De todas formas si ha existido un seguimiento por parte del profesor no habrá sorpresas.

Y aquí ya entramos en el tema de validación, si desde siempre se toma en cuenta la opinión y necesidades de los estudiantes, si se le hace partícipe de su educación, se contará con su aprobación. La verdadera validación llega luego de que el curso haya terminado. El estudiante estará consciente si ha aprendido o no, y de esta manera valida su promoción o de lo contrario su reprobación, más adelante en su carrera, al aplicar los conocimientos adquiridos en un curso, se dará cuenta que, primero lo que se aprendió si tiene utilidad, y segundo que si aprendió bien. No es posible, como suele darse en algunos planteles de educación primaria y secundaria, que todo un curso pierda el año en una materia, y se reproche a los estudiantes, ahí claramente es una deficiencia del docente, claro tampoco se puede creer si todos los estudiantes tienen buenas notas, sea garantía que los estudiantes tengan dominio de la materia, el tiempo lo dirá. No hay mayor satisfacción para un profesor que un colega elogie el nivel de estudiante que han pasado por nuestra aula. Creo que no hay mayor orgullo para una universidad que producir graduados que triunfen en la vida. Una universidad, un profesor, una carrera, una materia, es validado por sus estudiantes y por la sociedad en la que se desenvuelve.

Conclusiones:

Si algo he obtenido de este módulo es lo siguiente: (este es el momento de validarlo)

Uno; Enseñar es una pasión, una vocación una manera de ver la vida, que debe contagiar al que aprende, ya que son la misma actividad, el aprender retroalimenta al enseñar, el enseñar siempre está acompañado del aprender, el profesor enseña, el estudiante aprende, el estudiante le enseña al profesor, el profesor no deja de aprender. El estudiante debe compartir la misma pasión por aprender que el profesor por enseñar.

Dos; El proceso de enseñanza es lo mismo que el de contar una historia, el profesor es un cuentacuentos (un mitómano, como diría Oswaldo Encalada, en el sentido que los mitos son historias). Relatamos la historia del conocimiento, el cómo se hace, el porqué y para qué. La capacidad comunicativa del profesor es indispensable pues en definitiva la enseñanza es una comunicación, se hace en comunión con los estudiantes, un diálogo dinámico no un monólogo entrópico.

Tres; Es importante “saber ser” profesor, al invitarnos a la reflexión vivimos nuestra profesión. La asumimos con ética y dedicación, con pleno conocimiento de nuestras fortalezas y debilidades, y de todos los medios que tenemos a nuestra disposición. Lo que nos lleva a....

Cuatro; No estamos solos en el proceso, debemos tener total conocimiento de los medios o instancias de aprendizaje existe, de la misma manera que mediamos con todo nuestro ser, utilizando la gama completa de la cultura, debemos aprovechar al máximo todas las instancias y medios a nuestro alcance.

Cinco; El equilibrio es fundamental, encontrar el punto exacto entre flexibilidad y firmeza, entre dejar al estudiante expresarse a dejarlo solo. Distinguir entre guiar y dominar, entre cautivar y entretener, entre los antiguos saberes a métodos caducos.

Siento que esta especialización ha reafirmado mi vocación como docente, comparto totalmente la filosofía a cerca el espíritu mismo de la enseñanza, veo que no he estado equivocado en mi apreciación de lo que es la educación, me he armado con nuevos conceptos y puntos de vista sobre cómo ser un mejor profesor, que inmediatamente he aplicado en el aula, sinceramente creo que ha servido de beneficio directo a mis alumnos, y por ende para mí. Espero con ansias la segunda parte del curso al igual que iniciar el nuevo ciclo para aplicar desde el primer día lo que he aprendido.



# UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Postgrado:

Especialización en Docencia Universitaria

Texto Paralelo:

Módulo Dos: El aprendizaje en la Universidad

## **Introducción:**

Este segundo módulo se vino con mucho más dificultad que el anterior, no por su contenido, si no por el desgaste que significa cumplir con las exigencias de ser profesor y profesional que ejerce a la vez. Esto da para pensar mucho sobre la situación del profesor en el ámbito profesional. Muchos por no decir la gran mayoría de los profesores lo somos a tiempo parcial, algunos por elección y otros por necesidad. Algunos estamos felices siendo profesores y nos gustaría dedicarnos a tiempo completo e esta noble profesión, otros lo hacen como un aporte a la sociedad y hasta cómo manera de adornar el currículo, pero otros por un manera de llevar sustento a su hogar, ya que sus empleos de tiempo completo no les alcanza para subsistir. Existen otros profesores que lo han sido por un buen tiempo y es su principal ingreso, es decir son profesionales de la educación a tiempo completo. Pero sea cual sea su situación, el profesor al igual que cualquier profesional de otros campos, corre el riesgo de cogerle tedio a su labor, de empezar a verlo como una rutina monótona, como una mera forma de ganarse la vida, un medio para un fin. Nos convertimos en simples peones que labramos una encomienda, perdemos la ilusión y la creatividad al enfrentar cada día, nos volvemos unas máquinas en vez de ser humanos. Y eso es exactamente lo que creo que toda esta especialización trata de hacer; que los profesores mantengamos o en algunos casos recuperemos nuestra humanidad. Que ante todo seamos humanos, humanos con alegría de estar vivos y de SER. Ser profesores, ser profesionales (del campo que seamos) que seamos personas, parte de una institución y que seamos felices, y que podamos transmitir todo eso a nuestros estudiantes. Parece fácil y simplista lo escrito en las líneas anteriores, pero no lo es. Es una tarea diaria, larga, ardua e interminable, pero esencial, creo, para el progreso de la educación y sociedad en general. No hay recetas ni fórmulas mágicas para lograr esto, tampoco al lograr esta humanización de los profesores es que automáticamente tenemos una educación perfecta, no, pero este curso es un comienzo, y da las herramientas para poner de mi parte, como profesor, para disfrutar más como tal y que mis estudiantes disfruten más, crezcan más, aprendan más. No soluciona el problema de los profesores a medio tiempo que tenemos que hacer malabares para cumplir con nuestras múltiples ocupaciones tanto profesionales como personales, pero si te obliga a reflexionar porqué soy profesor, y de encontrarle, reencontrarle o reafirmar el gusto por hacer lo que hacemos, para hacerlo mejor. Un compañero de la especialidad, que es médico, durante este curso dijo que o eres buen médico o eres buen profesor, no puedes ser ambos, ya que ambos te consumen (el doctor en cuestión tendrá que perdonar cualquier error en la paráfrasis), tiene validez su punto de vista, pero no sé si estoy de acuerdo, tal vez si hay cabida para aquellos profesionales que ejercen exitosamente, pero que dedican algo de su tiempo a enseñar y enseñar bien, tal vez siempre habremos profesores que nunca podremos dedicarnos por completo a la docencia, pero nunca la

dejemos, porque nos llena. En resumen lo que creo haber aprendido después de este grato tiempo de aprendizaje (entre el desazón que traen las restricciones del siempre precario tiempo y el deleite que trae el estudiar, aprender, leer y escribir) es que: Primero, el profesor es un ser humano, enseñando a otros seres humanos, y que el humano es equilibrio. Se debe aprender a equilibrar todo lo que fuimos todo lo que somos, todo lo que queremos ser, y todo lo que nos rodea y balancearlo de una manera que nada pese más, para lograr SER lo mejor que podemos SER.

## **Primera Parte:**

### **Comprender y acompañar el aprendizaje**

#### **Unidad 1**

##### **Teorías y recursos de aprendizaje**

###### **Una Pedagogía del Sentido**

En la primera parte del segundo módulo nos invitan a revisar algunos conceptos e ideas sobre los que es la pedagogía y de cómo y qué sentido sacarle a la educación. En la primera práctica se nos pedía que entrevistemos a algún profesor, y hablemos sobre el sentido que le encontraba a la educación, para eso conversé con la Doctora Eulalia Freire, médica y profesora de la facultad de medicina de la universidad de Cuenca, desde hace algunos años y portadora de varios títulos de postgrado y reconocimientos. La Dra. Freire es sumamente proclive en la política y es una activista férrea de múltiples causas (que van desde lo ecologista pasando por la equidad de género entre otras). Con ella nos sentamos a manera de tertulia y en algunas sesiones de conversación abordamos algunos de los temas descritos en los textos (a propósito los textos digitales que nos proporcionaron para este segundo módulo además de interesantes resultaron sumamente prácticos). La cita de Simón Rodríguez “Estamos en el mundo para ayudarnos y no para destruirnos”, le pareció de lo más cierto a mi interlocutora, consideramos que esto era cierto no sólo en el ámbito social, si no en la misma aula de estudio, que entre profesor y alumno exista una relación de cooperación y por su puesto entre estudiantes, esto consideraba la Dra. Freire es la clave para la sobrevivencia del ser humano como especie. Por naturaleza somos sociales, gregarios y co-dependientes, por más que insista la marea de marketing de libros y cursos de autoayuda, cada individuo no es una isla, y genéticamente está predispuesto a aprender a colaborar y mantener relaciones sociales. El ser humano aislado no puede alcanzar su potencial, el triunfo individual no tiene sentido si significa el fracaso como sociedad o especie. que mejor que desde el hogar y desde las aulas, el estudiante tenga viva esta realidad, la de la fraternidad, no se puede esperar que alguien que ha sido acondicionado a ser individualista y misántropo con mentalidad predatoria (lobo del hombre) de pronto se convierta en un miembro generoso de la sociedad. Llegamos a varias conclusiones, uno que el profesor no es lo central de la clase, somos un colectivo, en plan de transformación, de crecimiento, tanto los alumnos (individual y colectivamente) al igual que el profesor. El profesor no puede adoptar una posición estática, debe ser dinámico y con capacidad de adaptación, y el alumno no puede ser pasivo. Durante todo este curso una y otra vez, aunque no se ha mencionado tácitamente, veo el concepto del equilibrio asomar. El profesor no puede ser ni paternalista (facilista) ni tampoco adoptar el rol de antagonista frente a los deseos del

estudiante, ser un muro en vez del puente. Al ser puente ayudamos a franjear los abismos del abandono, el abandono del estudiante y el abandono de la institución, si el estudiante se siente sólo, deja la universidad, pero si está acompañado, no. Si no le encuentra sentido a una lección o una materia, posiblemente empiece a dudar sobre la carrera que ha escogido, y hasta el sentido que tiene el estudiar en general. También es lo cierto con no encontrar un sentido a los sucesos sociales, al no entender lo que le rodea el estudiante cae en sinsentidos existenciales. Aquí es donde la Dra. Freire, considera que es importante el rol de lo político dentro del aula (algo que en lo personal me siento un poco incómodo, como si se tratara de algún tema religioso). Ella afirma que es importante que el estudiante se involucre en lo político no necesariamente en algún partido, pero que sea un ser político, involucrado en su sociedad, consciente de lo que sucede a su alrededor. No apático a la realidad. Y que cualquier opinión vertida por el profesor se tome como una expresión sincera a ser analizado críticamente, no que se tome como algo proselitista, que las opiniones de los profesores sobre temas sociales o políticos deben ser compartidos a los alumnos, de manera que el estudiante sepa quién es su profesor, que opina, y a su vez el también opine y aunque no exista consenso, si exista un intercambio y la posibilidad de crecimiento, aquí se aborda también los conceptos de construir desde sus propios saberes. Aquí es donde también se reafirma lo de la confianza, si él no cree en mí (no tiene que estar de acuerdo conmigo) no confía en lo que le estoy enseñado, no le puedo enseñar, pero si no creo en los estudiantes, sino tengo fe en ellos, quizás les pueda enseñar, pero sin ningún sentido, ¿para qué le voy a enseñar si no creo en él? Debe existir confianza, fe, en uno y el otro. También se considera lo mismo sobre la incertidumbre descontrolada, tanto en el día a día de la clase como en toda la sociedad. Si el alumno no se siente seguro, consigo mismo, con su entorno, con el profesor, con la institución, no puede aprender. No es cuestión de tener una fe ciega, y crear que todo siempre está bien, o que su profesor es infalible, no la incertidumbre nos hace buscar la verdad, sentir curiosidad por lo desconocido, pero controlado, sembrar la incertidumbre por un propósito (ajeno al de infundir miedo). Con respecto a la violencia, y de ambientes de serenidad para el aprendizaje y la creación, concluimos que aunque sí es cierto que el mundo es un lugar competitivo y despiadado, no podemos conformarnos y salir a devorar a los demás, pero tampoco se puede pretender que desde la seguridad del aula, se vaya a crear un ambiente protegido, de color de rosa, ya que el estudiante no estaría preparado y sería devorado, el reto es mandar ovejas entre lobos, no ser depredadores, pero si capaces de sobrevivir a los ataques de los voraces asesinos. Una vez más vemos el tema del equilibrio.

Luego de dialogar con la Dra. Freire, se nos pidió que tomemos la práctica realizada en el módulo anterior que consistía en preparar varias actividades tomando en cuenta los

diversos tipos de saberes, y analizar si cumplían o no con darle sentido al aprendizaje. Revisemos las prácticas diseñadas para los estudiantes:

- \*Primeramente, comparemos el proceso de producción de programas de televisión, con cualquier otro tal vez la agricultura, tomen en cuenta los bienes, el trabajo, el capital, producto, materia prima, canales de comercialización, fuentes de financiamiento. Comparen los dos y verán que todo proceso productivo son semejantes, y sus procesos se parecen. Esto sirve para entender el principio de la producción, inclusive desde por qué se llama producción. Ayudar a entender que cada parte del equipo de producción desempeña un papel indispensable en el proceso. Esta práctica es una de significación y queda muy bien al inicio del mapa de prácticas, considero que abarcaría entre la categoría de saberes como “saber”, que es producción. Luego se les pide que piensen en el objetivo de la obra audiovisual, que pretende y cuál es su discurso, es decir que tema va a ser abordado y desde que perspectiva se ve, el punto de vista. Esto es algo que siempre debe hacer al iniciar una producción audiovisual, pero se le pide a los estudiantes que piensen en otros medios para presentarlo, es decir cómo se ría el trabajo desde otro medio, escrito, radial, en vez de un video documental uno de ficción, pero siempre con el mismo discurso. Esta práctica desarrolla el saber ser, un productor de televisión o un cineasta es en esencia un relator de historias, el poder narrar una misma cosa desde cualquier medio o género ratifica al narrador, domina la forma, y conoce profundamente el fondo de su discurso. Esta es una práctica de inventiva. Pasamos a un siguiente ejercicio o práctica, se debe definir el público al cuál será dirigido la producción, su edad, sexo, nivel socio económico, entre otros datos demográficos, y se procede a investigar qué cantidad de determinado grupo podrá ser alcanzado, es decir, si mi programa de TV (o cualquier producción que sea), está orientado más a un público juvenil (este es el público meta, o Target), debo definir si el público será local, regional, nacional o internacional, (establecer según la ciencia de la estadística, el llamado universo) luego debemos saber la cifras, número de personas dentro del rango de edad buscado, sexo, NSE, hábitos, etc. Para esto nos basamos en trabajos estadísticos. Esta práctica es de prospección y se centra en el saber hacer. Luego una práctica de observación que se centrará el saber, ya que a esta altura el estudiante conoce al público al cual va dirigido, y tiene cifras sobre él, pero debe llevar su investigación más allá; se pide al estudiante salir a un centro comercial y observar los hábitos de consumo de su Target, al observar esto, el estudiante se da cuenta de los hábitos de consumo de su público, conoce los posibles auspiciantes de un programa. Luego llevamos la observación a la encuesta y la práctica se torna en una de interacción, con un cuestionario se pregunta al encuestado sus hábitos de consumo, y los básicos datos demográficos (edad sexo, dirección, etc.) , esto engloba saber hacer. Una vez ya se tiene claro el

panorama, pasamos a una siguiente práctica, una que generalmente no se hace en el ámbito profesional pero sirve, para la reflexión y saber ser un mejor profesional, y es el de retomar el discurso planteado y cambiarlo, ver el tema desde otro punto de vista o simplemente dar un giro de 180° y ver cómo podemos plantear las inquietudes del trabajo, esto sirve para sensibilizarse a otra realidad o inclusive cambiar de enfoque a uno que se sienta más cómodo el realizador. El siguiente ejercicio es de significación, que sirve para que el productor de la obra audiovisual entienda claramente lo que engloba dicha producción y que adquiera una mayor destreza y seguridad al plantear justificar y defender la realización, esto consiste en escribir una sinopsis de pocas líneas de la producción que englobe los aspectos básicos, luego los amplíe en los que llamamos el tratamiento de escasas páginas, en esto ya se verá la estructura de la narración en sí, luego reducir todo el contenido a una sola frase comercial denominada slogan, del slogan pasaríamos nuevamente a formular una nueva sinopsis, luego pasar a crear otro tratamiento, de esto otra vez una sinopsis y finalmente un nuevo slogan. De esta manera el estudiante juega con distintas maneras de plantear el tema y estructura de su producción, al disecarla busca diferentes de enfocarla, al plantear y replantear el tema, adquiere un profundo conocimiento del proyecto antes de empezar su realización per se. Más adelante luego de haber realizado la investigación pertinente y se pasa a la escritura del guión, por más que el trabajo sea un reportaje, un documental, una publicidad o una obra de ficción, el trabajo debe tener los elementos de justamente de una película o novela, con personajes, escenarios, protagonistas, conflictos, y se les pide que escriban el argumento a manera de un resumen de telenovela, no olvidemos que cualquier obra audiovisual es una narración y como tal debe entretener y cautivar, sin importar cual sea su fin (informativo, educacional, comercial o lúdico) o su público, esto es una práctica de aplicación, y va con el saber hacer. Al final, cuando la producción haya concluido hacemos una práctica de interacción entre todos los estudiantes donde se hacen críticas, comentarios y elogios de los trabajos, cada grupo de estudiantes sustenta antes de la proyección, habla sobre el discurso, tema, el público meta (target), y la sinopsis, luego ellos autoevalúan su trabajo, informan sobre su labor en equipo, y reflexionan sobre los posibles cambios que podrían introducirle, esto es en un dialogo con los otros estudiantes y el profesor , esto crea una interacción y enriquece el aprendizaje, al igual que da la oportunidad del estudiante defender su trabajo, inclusive (negociar) su calificación final, pero de esto hablaremos más adelante en la sección de evaluación.”

\*tomado de la primera parte del módulo

Siento que este diseño de práctica cumple a cabalidad los conceptos de aprendizaje significativo ya que si lo entendemos como un aprendizaje que “produce desarrollo en un sujeto....produce un crecimiento en el sentido de abrirse a otras maneras de comprender y de relacionar.” Hace que interactúe con la cultura y que vaya realizando su propia creación.

### **Mediar en relaciones presenciales:**

En esta práctica se debió volver a observar a un colega en su clase, pero tomando en cuenta, conceptos como la mirada, la palabra, la escucha, el silencio, la corporalidad, situación de comunicación, trabajo grupal, experiencias pedagógicas decisivas y la comunicabilidad. Temas que son bastante claros y fáciles de entender, con la excepción tal vez de los siguientes;

Situación de comunicación: que tiene que ver con la participación activa de todos los involucrados, alumnos y profesores, activo y de todos los medios a su disposición.

Experiencias pedagógicas decisivas: algo subjetivo y difícil de medir en una sola clase.

Comunicabilidad: Que entiendo como la mayor confianza y comunicación entre estudiantes y profesores.

Tomando esto en cuenta se organizó con la compañera Silvana Tapia, docente de la facultad de jurisprudencia de la universidad del Azuay, visitas mutuas para observar la labor docente de cada uno, se procedió a elaborar una guía que a continuación se presenta.

Guía de Observación	
Profesor: Silvana Tapia	
Materia: Teoría general del negocio jurídico	
La mirada	Siempre atenta y serena. Pasa de un lado a otro del aula. Noto que el uso de anteojos es como un filtro, da la impresión que la profesora está viendo directamente al estudiante, aunque tal vez su mirada está fijada en otro lugar.
La Palabra	El tono de voz es igual sereno y agradable, el vocabulario que usa es sofisticado y técnico pero de fácil comprensión, tanto para los estudiantes como para un observador no familiarizado con la jerga legal.
La escucha	Durante el discurso hay preguntas a los estudiantes que responden con entusiasmo, la profesora escucha con atención a los

	estudiantes, argumentando o corrigiendo si es necesario al final.
El silencio	Hay breves momentos de silencio, mientras que la profesora elabora algunos cuadros sinópticos.
La corporalidad	La profesora no camina por el aula mucho, sus movimientos y gesticulación son moderados pero proyectan seguridad y serenidad, todo el lenguaje corporal de la profesora emana un aire de certeza sin caer en arrogancia.
Situación de comunicación	La cátedra se da de una manera tradicional y magistral, el profesor está ubicado en una tarima que le eleva por encima de los estudiantes. Son numerosos los alumnos, y la distribución del aula impide el movimiento libre de la profesora hacia atrás del aula. A pesar de esto toda la clase parece estar prestando total atención, y la participación en la clase es más como un dialogo o rueda de prensa ya que la preguntas no se originan desde una sola zona del aula sino están dispersas por diferentes áreas.
Trabajo Grupal	No se dio.
experiencias pedagógicas decisivas	El momento dentro de la clase que comparó la realidad del sistema jurídico ecuatoriano con el americano, el cual estamos todos familiarizados como señaló la profesora, gracias al cine y la televisión. Esto me pareció muy rico, ya que los estudiantes, que son de primer año, parecieron apreciar esta manera de mediar de la profesora, cosa que también como observador no familiarizado con el mundo de la jurisprudencia, también aprecié.

la comunicabilidad	Es fascinante ver como la profesora capta y retiene la atención de toda el aula. Es muy satisfactorio ver como los estudiantes siguen el hilo conductor de la clase.
--------------------	--

Luego de haber presenciado la clase de la compañera me pregunté, que tanto mi presencia habrá influido en la clase, a pesar de ser un observador pasivo, de la misma manera me pregunté si al tener una observadora crítica mi desempeño como profesor mejoró o empeoró. Creo que al tener un observador puede hacerle a uno más consciente de sus habilidades comunicadoras, lo cuál puede ser algo bueno, pero también puede tensionarle a uno y caer en la falla de ser profesor/actor, el centro de atención el ombligo de la clase, como en todo es cuestión de encontrar equilibrio.

## **Aprender de manera Activa:**

Fue muy grato realizar esta práctica, fue una oportunidad de ver las materias que imparto en una luz más científica que técnica. Los conceptos tomados de Piaget, que la actividad del estudiante es clave en el aprendizaje, que el resolver problemas valiéndose de la cooperación y por ende el lenguaje (como trabajar con alguien si no te puedes comunicar con él) dan a lugar el intercambio de opiniones, diferentes puntos de vista, y son ejes fundamentales para el aprendizaje. Dentro de mis clases a menudo uso el Laboratorio y el Estudio de Casos, por ejemplo:

En una clase de iluminación luego de revisar los conceptos teóricos y hacer algunas demostraciones prácticas, se divide al curso en grupos de aproximadamente 4 estudiantes y se les pide que iluminen una escena para obtener algún efecto específico (que parezca de noche, o de mañana, que parezca que hay frío o que provoque alguna sensación o ambiente). Se les da una lista de materiales de donde escoger (previamente seleccionados con los cuales podrán realizar el resultado pedido), y se les asigna un espacio y un tiempo máximo para desarrollar la práctica. Luego se procede a la evaluación: Se evalúa primero la selección de materiales, que refleja el entendimiento de la teoría y el objetivo de la práctica, pero ante todo su capacidad de planificar y prever. Luego se observa su proceder, la metodología usada además de el manejo de los instrumentos. Estos tres son los puntos que más peso tienen en la evaluación. También se toma en cuenta su trabajo en equipo, el tiempo que se demoran, si terminan mucho antes que lo previsto, significa un mayor dominio de la metodología y teoría, además buena organización, por ende merece ser tomado en cuenta para la evaluación, cuando se encuentran con algún problema, por ejemplo no haber seleccionado correctamente los materiales y les llega a faltar una pieza clave, o existe algún daño en los equipos, su capacidad de improvisación para sobrepasar estas dificultades debe también ser considerado el momento de la evaluación. Por último se toma en cuenta si se ha logrado los resultados deseados, que si todo se ha cumplido deberá ser positivo.

En el caso del estudio de caso se toma una campaña publicitaria y se analiza, usando los criterios de ingeniería inversa. No se pretende analizar el cómo se realizó una propaganda, si no el porqué se realizó, con qué objetivos se planificó, y si fue exitosa o no. Hace analizar no sólo en la forma si no en el fondo de la actividad publicitaria. La evaluación aquí busca ver la capacidad del alumno de pensamiento analítico y crítico, de expresarse, y de imaginación y pensamiento abstracto, ya que el análisis se mueve entre el mundo de las conjeturas, (qué se proponían los creadores) y el de los hechos (qué lograron).

## **Unidad 2**

### **Mediación Pedagógica de Las Tecnología**

Se nos pidió que preparemos una unidad didáctica, a manera de texto nuestra materia, en mi campo, en nuestro medio no existe mayor cantidad de textos disponibles, por ende hubo una gran variedad de material de que escoger. Se utiliza a diario material audiovisual, mucho de realización propia, videos, música, presentaciones multimedia, son todos parte de la clase además de textos seleccionados algunos de autoría propia. Se decidió usar parte de un manual de guión que se había realizado para los estudiantes:

## **2. PRINCIPIOS BÁSICOS PREVIOS A LA ELABORACION DE UN GUION**

### **2.1. Formatos de guión**

Existen dos maneras distintas y bien definidas de presentar un guión; el formato tradicional “screenplay” que se usa en largometrajes, y el de “página dividida”, que se usa en producciones televisivas y spots comerciales.

#### **2.1.1. Formato tradicional**

Muchos manuales presentan un sinnúmero de normas exageradamente rígidas sobre la presentación adecuada de un guión, otros no las toman en cuenta, y el estudiante debe aprender copiando el formato de guiones ya escritos por profesionales. Algunos guionistas han desarrollado una manera propia de 12

- Texto descriptivo es de 60 caracteres de ancho.
- Los nombres de los personajes van en mayúsculas con sangría, y centrados.
- Las gesticulaciones, o “wrylies” van centradas con sangría, debajo del nombre y encima del diálogo, encerradas entre paréntesis.
- El diálogo va centrado y tiene un ancho de 35 caracteres.
- Donde se escucha al personaje, pero no está en la escena, se coloca (V.O.) al lado del nombre del personaje para indicar que es una voz en “off”, es decir una narración. Donde se escucha al personaje hablar y está presente en la escena pero está fuera de cuadro se coloca (O.C.) u (O.S.) “off camera” u “off screen” o al hispanizar el término, (F.C. Fuera de Cámara). En conversaciones entrecortadas en donde un personaje sostiene un diálogo telefónico con otro personaje que está fuera de encuadre se antepone (filtrado).
- Donde un mismo personaje continúa su parlamento luego de un texto descriptivo se añade (cont.) al lado del nombre del personaje. De otra manera el lector supondría que un segundo personaje estaría contestando, aunque se ponga el nombre. Cuando un parlamento continúa a otra página se añade (cont'd). Estas son solamente señales de formato convencionales que facilitan la lectura.
- No se antepone ningún indicativo de una secuencia de apertura, aunque obviamente lo sea. Las secuencias de apertura son las primeras imágenes en donde empiezan las películas y regularmente van los créditos y título de la película, es decir la portada. Normalmente un guionista no se preocupa por esto ya que los directores son los encargados de conceptuar la portada.

En un guión literario, que aún no está en fase de preproducción (un *selling script*; es decir, un guión que es candidato para hacerse película) no debe tener ningún otro tipo de señales, mucho menos (CONTINÚA) o (MÁS) al pie de las páginas o (CONTINUADO) en el encabezado, que a veces se ven en los guiones en producción o técnicos, todas estas señales sólo dificultan la lectura.

Existen algunos programas de computadora como lo son Final Draft, y Scriptware, que automáticamente realizan las correcciones de formato al guión, pero se utilizan más bien para el guión técnico, y se recomienda para guionistas profesionales, por su

complejidad y costo; un hábil usuario del programa Word de Microsoft, puede programar una “style sheet” para crear el formato específico para un guión literario.

### **2.1.1.1. Duración**

Se considera un largometraje cualquier película que sobrepasa los sesenta minutos, la mayoría rodea los noventa. Los productores prefieren películas que no sobrepasen las dos horas, debido a que entre más larga es una producción se gasta más en película, la cual es muy costosa, algo que no sucede cuando se filma en video. Otra razón es que a los dueños de los cines (exhibidores), nos les conviene presentar películas muy largas, ya que por las noches entre semana, es difícil que se llene una sala, ya que el espectador sabe que la función terminará tarde, lo cuál créalo o no, es una barrera psicológica muy fuerte. Las televisoras normalmente tienen un espacio dedicado a pasar películas de dos horas, ellas siempre prefieren películas de hora y media, para presentar treinta minutos de comerciales, de otra manera no hay ganancia. Por lo tanto es preferible mantenerse dentro de la norma de 90 minutos aproximadamente. Sólo películas con un tono épico, traspasan este límite, y siempre tomando un riesgo. Como algo curioso, los productores de la película Titanic, declararon que tenía una duración de 2 horas y 74 minutos, para disimular el hecho que dura más de tres horas.

La relación entre duración de un film y el número de páginas es de aproximadamente un minuto por página en el formato tradicional, por lo tanto la mayoría de guiones tienen entre 105 a 115 páginas. Películas de bajo presupuesto procuran que estén entre los 95 a 99 páginas. Esto es algo que se debe tomar en cuenta, aunque existe un sinnúmero de factores que influyen en la duración de una película, la mayoría ajenas al guión, por ejemplo el montaje, el ritmo de los actores y del director.

Otro factor que puede alterar esta relación es la letra del guión, no todas las máquinas de escribir tienen el mismo tamaño; en los procesadores de palabra la letra

Courier 12 es como un 10% más grande en la versión de Windows que en la versión para Macintosh.

Las comedias suelen ser más cortas que los dramas, Woody Allen alguna vez dijo que la duración ideal de una comedia es de 87 minutos, claro está que en las comedias los personajes hablan más de prisa, y existe una mayor acción, lo cual algunas veces hace que la duración sea por debajo de la hora y media, aunque el guión tenga más de cien páginas. Epstein sostiene que en las comedias cortas es más fácil mantener el humor, por lo que recomienda en guiones cómicos que superan las 110 páginas, omitir las diez páginas con menos contenido humorístico, pero siempre con cuidado que esas páginas no contengan el soporte emotivo de los personajes, que hace que los mismos sean simpáticos para el público. (Esto se abordará más detenidamente en el capítulo que trata sobre personajes).

### **2.1.2. Formato “página dividida”**

Como este formato es más utilizado en televisión, revisaremos brevemente su estructura en el Anexo N° 2.

### **2.1.3. Elementos de un buen guión**

Un guión es un plano, o un bosquejo, no una narración literaria, es importante excluir elementos literarios y artísticos. Un buen guión:

- No incluye los pensamientos directos del autor, instrucciones ni comentarios.
- Evita adjetivos y comentarios calificativos muy precisos que puedan condicionar al lector.

- Deja la mayoría del comportamiento de los personajes a la imaginación del lector, más bien describe sus resultados (por ejemplo usar, “se ve nervioso” en lugar de “nerviosamente hala el cuello de su camisa con el sudoroso dedo índice, y luego se hala la corbata”).
- Nunca le da instrucciones a los actores a menos que un parlamento o una acción sea inteligible, sin ellas.
- Contiene pocas o ninguna instrucción de cámara o edición.

Un guionista experimentado es un arquitecto que construye el exterior de un edificio, en donde el ocupante seleccionará las paredes, los acabados, los colores y amueblado. Un guionista inexperto piensa que es su obligación especificar hasta el último detalle, desde las chapas de las puertas hasta donde se colocan los cuadros en la pared, lo cual haría al edificio habitable sólo para él.

En el caso de que el guionista y el director sea la misma persona, que sabe exactamente cómo va una toma, de qué manera y dónde será filmado, parecería lógico detallar todo, pero al hacer esto no tomamos en cuenta todas las concesiones que hay que hacer durante un rodaje, sólo con tiempo y dinero ilimitado las cosas podrán salir exactamente como lo visualizamos.

### **2.1.3.1. Los peligros de muchos detalles**

La sobre elaboración no sólo es poco práctica, es peligrosa. Descripciones muy detalladas condicionan al lector (inversionistas, actores, equipo técnico) a crearse una visión restrictiva, que limita al director a intentar cumplir con este punto de vista al extremo de despreciar cualquier otra variación, inclusive a aquellas que aportarían positivamente.

Un guión con una interpretación abierta desafía al elenco a aportar con sus propias ideas. Una estructura cerrada obliga al actor a copiar el habla, las

gesticulaciones y acciones que han sido minuciosamente detalladas en el texto, por más enajenante que le parezca. Al no darle pormenores retamos al actor a que trabaje y desarrolle el personaje de una manera singular y personal, de esa manera enriquece al personaje escrito, dándole características que no tenía y haciéndole cobrar vida.

Un buen guión deja espacio para que elenco y director desarrollen la actuación, ésta debe ser definida por las cualidades personales de los actores y la química que compartan con el director.

#### 2.1.4. El estilo básico de escritura

Antes de empezar a escribir un guión primero se debe familiarizar con las técnicas básicas de escritura y con los elementos con que puede contar un guión.

En la descripción de escenas es preferible usar oraciones cortas, concisas y **visuales**. Se debe evitar utilizar cláusulas dependientes, ya que no son visuales, comunican los hechos de una manera general. Esto nos *dice* lo que sucede:

Mientras Juan frenéticamente intenta arreglar la llave,  
Nancy vigila la entrada.

**Pero esto:**

Juan  
Frenéticamente intenta arreglar la llave.

Nancy  
Nerviosamente mira por la ventana.

da dos “tomas”, o dos imágenes mentales. Esto *enseña*, la otra versión nos *dice*.

Este estilo le da más espacio en blanco al guión, lo cual es ventajoso debido a que la mayoría de lectores suelen saltarse espacios densos de texto, dificultando obviamente la comprensión.

No hay un estilo básico para escribir diálogos, esto se desarrolla desde el personaje lo cual abordaremos más adelante.

#### **2.1.4.1. Nada de direcciones de cámara**

Jamás debe dirigirse explícitamente a la cámara desde el guión. Es molesto y destruye el intento del lector de visualizar la película mentalmente, al distraerlo con direcciones para el equipo técnico. El lector empieza a tomar más en cuenta lo que estaría haciendo el equipo que a la película. En otras palabras no debe escribirse :

PRIMER PLANO DE PIES

Caminando por el piso. Hacemos un TRAVELLING DE SEGUIMIENTO hasta que desaparecen....

Pero ésto sí funciona:

PIES

Caminan, cruzan el piso y desaparecen por detrás de una puerta.....

Esto es llamado un **“acercamiento virtual”**. El lector solamente “ve” lo que el escritor quiere que vea, pero no es arrojado fuera de la historia por lo que el director, en opinión del escritor, debe hacer. (No vale la pena ya que el director rara vez hace caso).

Es mejor nunca dirigir la cámara, ni siquiera indirectamente, si no es importante para una escena. En una escena de acción se desea comunicar la mayor cantidad de información visual sin entorpecer el ritmo; pero en una escena de diálogos, el movimiento de cámara puede ser poco importante, la actuación y el diálogo están

narrando los acontecimientos, el director podrá aportar a la escena con algún astuto encuadre o movimiento, pero a menos que al escritor se le ocurra una toma tan genial que únicamente la imagen cuente todo lo que acontece, es preferible mantener las escenas dramáticas libres de direcciones a la cámara.

#### **2.1.4.2 Acción en vez de palabras**

Como regla general, hay que intentar relatar la historia a través de las imágenes en vez de los diálogos. Casi siempre lo que vemos es más impactante que lo que escuchamos, un buen guión se concentra principalmente en comportamiento, acción y reacción, por encima de escenas estáticas en donde las personas solamente hablan acerca de sus sentimientos, en realidad el cine es contado a través de acciones, no de imágenes, **la acción es la unidad estructural del guión.**

Recordemos que el cine ya había logrado una inmensa popularidad mucho antes que adoptara sonoridad. En su libro, *Screenwriting Tricks of the Trade*; Bill Fruog sugiere que como un ejercicio antes de escribir una escena lo imaginemos como que fuera cine mudo, es decir que escribamos la escena sin sonido. Si logramos hacer una escena entendible sin sonido, ésta tiene cualidades cinematográficas, es decir que lo relata a través de imágenes en movimiento.

Habíamos mencionado que no se debe escribir demasiados detalles para tener un guión abierto, pero hay que tener cuidado en no irse al extremo de tener un guión estático. Aquí hay un ejemplo, supongamos que hemos escrito una escena en donde durante el desayuno un padre regaña a su hijo por no hacer los deberes; si simplemente el padre habla en un tono molesto, esto no tiene cualidades cinematográficas. ¿Cómo podríamos hacer entender a un sordo lo que está sucediendo? (sin que tenga que leer los labios de los actores). Podemos revisar la escena y hacer que mientras el padre le habla, el niño puede estar jugando con los cubiertos y haciendo equilibrio con ellos sobre las cajas de cereal, mientras el padre repetidamente le impide que continúe. Aunque hemos mostrado el tema de la disputa, hemos exteriorizado en acciones el conflicto entre los dos. Es discutible si estos “adornos” los dejamos a los actores para que los desarrollen por sí solos, o si es necesario hacer la indicación, desde el guión, ya que esto puede

estimular la creatividad del actor, o a la vez inhibirla, en estos casos uno debe usar su propio juicio.

Otra manera de resolver el problema es hacer que el niño llegue a casa y el padre lo esté esperando al lado de una pila de textos y cuadernos escolares. Desanimadamente el niño se percata de lo que desea su padre y silenciosamente toma los libros y se dirige a su cuarto. Más tarde el padre entra al cuarto y encuentra al chico sobre la cama escuchando un walkman. Al día siguiente, durante el desayuno, el niño espontáneamente le trae el periódico a su padre, mostrando su remordimiento. De esta manera la necesidad de confrontación e interacción se ha transformado en una serie de situaciones y acciones, evitando por completo una conversación teatral.

De la manera que se decida resolver el problema, en cada situación se debe encontrar su complemento en algún tipo de acción. Podría ser una expresión facial, una actividad o movimiento de una naturaleza reveladora y metafórica, o un movimiento que hará creer al personaje que está ocultando sus verdaderos sentimientos.

La acción es la manifestación de la voluntad, pero frecuentemente están en contraposición. Muchas veces las acciones y palabras se contradicen, a través de esto una persona revela sus dimensiones interiores y exteriores, su mente conciente e inconciente, lo público, lo privado y lo oculto.

La antítesis de este concepto es el típico guión malo de telenovela, en donde existe una marea de palabrería insulsa que ahoga cualquier cosa pertinente, por ejemplo:

ROSITA:

Hola tío, vine a ver como estás, debe ser horrible estar postrado. Tú eres el único hermano de papá y por él tengo que cuidarte.

TÍO:

Eres una chica tan buena. Siempre me haces sentir mejor cuando me visitas. Pensé que eras tú cuando escuché pasos en el corredor, pero no estaba seguro, afuera debe estar haciendo mucho frío ya que llevas puesto tu abrigo.

ROSITA:

Te ves mejor tío, pero veo que no te has terminado la merienda. Me entristece ver como dejas esta sabrosa manzana, sabiendo lo mucho que te gustan.

TÍO:

Sí mi amor, me siento mal al desperdiciarla, pero no me siento con ánimos.

Esto es una abominación de diálogo, mantiene a los personajes estáticos, no existe comportamiento alguno que nos permita inferir sus sentimientos o pensamientos privados ni su intencionalidad. No sabemos qué historia existe detrás de ellos o qué tipo de relación tienen. No existe un *subtexto* que nos permita leer entre líneas, para intuir qué sucede entre tío y sobrina. No hay tensión alguna entre los dos, **siempre hay tensión o alguna especie de conflicto, inclusive entre personas que se agradan**. Peor aún si escucháramos la escena con los ojos cerrados, no nos perderíamos de nada.

Al introducir en esta escena acción e interacción, podemos reducir el parlamento en un 80%, y quedarnos con algo dinámico con tensión. Supongamos que esta escena era para revelar que el anciano es el hermano del padre de Rosita, hay maneras más naturales de introducirlo. Esta es una manera: al estar conversando con su tío, Rosita de repente se detiene, y le queda mirando, él le pregunta si le sucede algo y ella contesta: “No, es que en esta luz usted es igualito a mi papi.” La reacción de él, ya sea de agrado, irritación, o de nostalgia, nos dará un indicio acerca de qué tipo de relación existía entre los dos hermanos.

No se trata de menospreciar al diálogo, las personas en la vida real nos comunicamos a través del habla y la mayoría de los eventos más importantes de nuestras vidas se han dado por medio de conversaciones. Es importante saber que el parlamento de alguna manera no es secundario a la cinematografía, aunque algunos cinéfilos puristas lo consideren así. El problema es que el primer impulso del escritor normalmente es llenar las páginas de diálogos, pero la realidad es que entre menos diálogos hayan, más efectivos se vuelven. Recordemos que en el cine se puede ver la mínima expresión del actor, y sus rostros se verán inmensos en la pantalla, como guionista uno debe tener la seguridad de que el elenco podrá expresar sus sentimientos con un mínimo de diálogo. No existe una técnica precisa para escribir diálogos, ya que esto se desarrolla a partir del personaje, pero abordaremos este tema más adelante.

Aquellos diálogos que solo hacen referencia a un evento son mucho menos impactantes que ver el hecho en sí, así que es incalculablemente más efectivo mostrar

una escena retrospectiva (un flashback), que hacer que un personaje simplemente lo relate, en la mayoría de casos.

Si deseamos que el público se entere de un detalle de la trama, generalmente hay que mostrárselo, ya que sólo un espectador muy atento se daría cuenta acerca de un pica hielo debajo de la cama si sólo se lo menciona, pero nadie lo ignoraría si se lo mostramos.

Pero por otro lado, a veces se puede utilizar el diálogo en vez de acciones, si intencionalmente queremos soltar ciertas pistas que pasarán desapercibidas y sólo al final serán esclarecidas, para engañar al público en el caso de tramas de suspenso, (como por ejemplo en “Fight Club” desde el principio empiezan a mandarnos pistas de que el personaje de Brad Pitt es en realidad una personalidad divergente de la mente enferma del personaje de Edward Norton, sólo al ver la película por segunda vez uno se percata) el uso del diálogo por su sutileza es idóneo.

También se puede utilizar el diálogo para obviar ciertas imágenes que serían excesivamente fuertes o desagradables. Un ejemplo de esto es en “Tiburón”, en donde el personaje del cazador, interpretado por Robert Shaw, relata como en la Segunda Guerra Mundial un acorazado es hundido, y describe la agonía y los alaridos de los marineros náufragos que fueron despedazados y devorados por hambrientos tiburones. Esta es una escena que además de costosa, difícilmente alguien quisiera ver. Es preferible utilizar el diálogo en vez de flashbacks, cuando lo que importa es lo que un personaje siente por un evento del pasado y no el evento en sí. En la película “Un puñado de dólares” el esposo le pregunta a El Hombre Sin Nombre (Clint Eastwood) porqué se arriesgó para salvar a su esposa e hijo, y él le responde “porque una vez había una familia como la tuya ...y no hubo quien les ayudara”. No es necesario ver lo que le sucedió a la familia del Hombre Sin Nombre, sólo es necesario saber que algo malo les pasó y que le afectó mucho.

#### **2.1.4.3. Solo se escribe lo que se puede ver y oír**

Algunos principiantes escriben descripciones como las siguientes:

La familia García acaba de mudarse a su nueva casa, una pequeña villa de ladrillo visto, a orillas del mar. Pero aún así continúan tensos.

Lo que el público verá es un grupo de personas en una cocina. ¿Cómo va a saber que están recién mudados? ¿Cómo sabrá qué aspecto tiene la casa? ¿Cómo continúan tensos? El público no está leyendo la descripción. Lo que se debe hacer es escribir sólo lo que registran los sentidos visuales y auditivos:

EXT. CASA DE LOS GARCÍA-DIA

Una pequeña villa de ladrillo visto con llano muerto en el frente y dos pequeñas palmeras. Unas montañas bajas y verdes se ven a la distancia, y a lo lejos se escuchan gaviotas.

INT. CASA DE LOS GARCÍA- COCINA-DIA

Hay unas cajas arrinconadas en el piso con cables saliendo de ellas. Hay un montón de platos sucios al lado del lavadero y más cajas en el mesón. La llave está goteando. AMANDA entra de golpe y empieza a meter ruidosamente los platos en el lavadero.

CATY(fuera de cuadro)  
¡Amanda!

AMANDA  
¡YA LOS ESTOY LAVANDO!

CATY(F.C.)  
!Aman-da!

Amanda aporrea el último plato al lavadero, y corre hacia la entrada del comedor.

AMANDA  
¡Odio esta casa, la odio! ¿Por qué nos tuvimos que ir?

Ella sale por la puerta principal. La puerta RECHINA al abrirse y luego un PORTAZO.

CATY entra desganadamente, lanza su cigarrillo al lavadero, y dice a sí misma:

CATY  
Yo también la odio, mi amor, pero sólo es temporal.

JOE cae al suelo rodando, mientras dispara la pistola ¡BUM!  
¡BUM! ¡BUM!  
Mientras rueda-

STEVE recibe un tiro en el vientre, y cae para atrás,  
atravesando la ventana , vidrios rotos por todas partes-

...cae...

...cae...

...cae...

-CROK! STEVE se estrella contra el capó de un carro y yace  
inmóvil y ensangrentado.

Probablemente “vio” a Steve caer en cámara lenta, si fue así, qué bien, esa es la  
intención.

#### **2.1.4.4. Los Cortes**

En medio de cada escena (no cada toma), se inserta “CORTE A:” en el margen  
derecho, con un espacio antes y un espacio después.

Luego del “CORTE A: ” viene la acotación como la siguiente:

INT. CASA DE PEPE - SALA – DIA

El “CORTE A” indica el inicio de una nueva escena, la acotación indica en donde  
tiene lugar.

¿Qué es una nueva escena? Cuando pasamos de un lugar a otro o pasamos de un  
espacio en el tiempo a otro, esa es una nueva escena. Por ejemplo, si tenemos a dos

personas discutiendo en un cuarto y a continuación pasamos a verlos discutiendo en un auto, para unir las dos se pone “CORTE A:”. Pero, a diferencia de un guión técnico, si salen de un cuarto, continúan hablando, entran al carro y arrancan, aún hablando, no se le considera una nueva escena y no se pondría “CORTE A:” ( en un guión técnico sí se considera otra escena pues aunque ambas estén en la misma locación, es posible que se filmen los interiores y los exteriores en diferentes días.) Sin embargo, tome en cuenta que aunque no ponemos “CORTE A:” cuando la escena continúa en una misma locación, sí se pone la acotación. Así, entre un exterior y un interior no se usa “CORTE A:”, por ejemplo:

EXT. CASA DE PEPE - DIA

El Malandrín entra sigilosamente.

INT. CASA DE PEPE - DIA

El Malandrín sube las gradas y TRUENAN.

INT. CASA DE PEPE - - DIA

Pepe espera, revólver en mano.

Todas estas acciones ocurren en el mismo lugar y están concatenadas. Se reservan los “CORTE A:” para enfatizar cuando se cambia (salta) de tiempo o lugar.

Si los saltos temporales son pequeños no es indispensable utilizar “CORTE A:”, por ejemplo si alguien entra a un edificio, y luego pasamos a un diálogo en el interior, aun si la escena empieza en media conversación:

EXT. ENTRADA PRESIDENCIAL -- DIA

Una limosina llega a la entrada principal.

INT. PALACIO PRESIDENCIAL -- DESPACHO -- DIA

NICOLÁS

... Sr. Presidente, entiendo lo que me dice, pero sólo son tres horas de camino. Debemos suponer que alguien no deseaba que el Sr. Sánchez hablara con nosotros.

En una conversación entre dos personas por teléfono, es mejor no indicar cómo será el montaje. La mejor manera es simplemente poner “INTERCORTAR:” donde se pondría el primer CORTE A: y no volver a poner otra indicación.

INT.CASA DE PEPE -- PRIMERA PLANTA -- DIA

RRRING! El Malandrín tantea su saco y saca un celular.

MALANDRIN  
¿Si?

INTERCORTAR

INT. OFICINA DE SUÁREZ - DIA

Suárez habla por teléfono.

SUÁREZ  
Regresa a la oficina.

MALANDRIN  
¡Jefe, lo tengo arrinconado!

SUAREZ  
¡Regresa ahora mismo!

Suárez alza la mirada para ver a Ellen quien le apunta con un revólver.

Suárez no está en la casa con el Malandrín, pero no es necesario especificar la locación de cada vez que uno de los personajes habla, ya está implícito.

#### **2.1.4.5. Gesticulaciones**

Van encerradas en paréntesis, entre el nombre del personaje y su diálogo. Contiene instrucciones para el actor como: expresión facial, gesticulación, emotividad, etcétera. Esto tiene una utilidad bastante obvia, como por ejemplo cuando un gesto no es tan importante como para dedicarle una línea entera.

PEPE  
(da la mano)  
Cuanto tiempo sin vernos.

No se debe utilizar para observaciones obvias.

PEPE  
(enojado)  
¡Maldito, te voy a matar!

No deben ser utilizados para evitarse el trabajo de escribir un parlamento que exprese la emoción deseada.

PEPE  
(sarcástico)  
Cuánto tiempo que no nos vemos.

Muchas veces se abusa de esta técnica, esto se puede escribir de la siguiente manera:

PEPE  
Vaya, vaya, ¿Quién pensaría que seguirías vivo, después de tanto tiempo?

La mejor manera de utilizar este recurso, cuando el parlamento está en un contexto totalmente opuesto a su significado:

PEPE  
(molesto)  
Que gusto verte.

También puede ser muy efectivo si en el paréntesis comunicamos el real significado del parlamento, que está oculto:

PEPE  
("Púdrete.")  
Que gusto verte.

En teoría, al realizar una lectura minuciosa, estas indicaciones se hacen evidentes, y más aún durante un ensayo y la mayoría de veces se hacen cambios. Es por eso que muchas personas, especialmente los directores, no son partidarios del uso de estas indicaciones.

Por lo regular un guión siempre es objeto de excesiva crítica ya sea por parte del elenco, del director o de los productores que analizan insaciablemente si el guión en cuestión merece ser filmado. La mayoría de personas no se toman el tiempo para leer detenidamente un guión, y pueden mal interpretar algún parlamento, si no se fijan en qué contexto está. Si el lector nota una contradicción, como dos personas que se odian repentinamente empiezan a tratarse bien, por lo general piensa que es un error del escritor, a veces vuelve a leerlo y a la segunda vez comprende lo sucedido, o inclusive necesita pedir al guionista que se lo esclarezca. Por esto es importante incluir estas indicaciones, para evitar confusiones en la lectura.

Es importante recordar, que a los directores y a los actores les desagradan estas indicaciones, piensan que invaden su creatividad, por lo tanto es mejor utilizar este recurso lo menos posible, dejando siempre las importantes.

#### **2.1.4.6. ¿Qué es un silencio?**

Un silencio es una indicación que se utiliza para señalar una pequeña pausa, para marcar el ritmo (algunos guionistas incluso utilizan la palabra “pausa” en lugar de silencio):

PEPE  
¡Hola! ¿Como estás?  
(silencio)  
oye, ¿no se supone que te habías mudado a Nueva Jersey?

El silencio permite asimilar lo que se ha dicho, o le da tiempo al que habla para pensar lo que va a decir luego.

Según Epstein, a algunos gran cineastas como Richard Attenborough, el director de *Gandhi*, les disgusta los “silencios”. Sienten que es una manera intrusa de que el escritor impone su propio ritmo, algo que el director y el actor deben crear individualmente, creen que ésta y otras instrucciones son para lectores perezosos. Pero al margen de que el lector necesite o no estas indicaciones, los silencios son parte fundamental del parlamento, y el guionista debe marcar el ritmo del diálogo, los actores y director verán si lo toman en cuenta o desarrollan su propio ritmo.

Un problema que suscita esta técnica es que un “silencio” solamente marca la pausa, no la llena. Cuando es necesario un silencio bien marcado es mejor describir lo que sucede durante la pausa:

PEPE  
¡Hola! ¿Cómo estas?

Tony sonrío pícaramente.

PEPE (cont.)  
oye, ¿no se supone que te habías mudado a Nueva Jersey?

Si es una pausa más corta, bastarán puntos suspensivos:

PEPE  
¡Hola! ¿Cómo estas?... oye, ¿no se supone que te habías mudado a Nueva Jersey?

Los puntos suspensivos son menos intrusos, pero no son tan contundentes; en el ejemplo anterior no se logra el objetivo de la escena, quedaría mejor con un “silencio”.

#### **2.1.4.7. Voz en off**

La voz en off es un texto, o parlamento, narrado por un personaje que no está en escena, a veces inclusive es un personaje invisible que nunca figura y solamente tiene función de narrador. Puede ser omnipresente y hablar en tercera persona, o ser una

reminiscencia y usar primera o segunda persona. Este recurso muchas veces es mal visto por ser considerado poco cinematográfico, como un atajo en vez de utilizar acción y diálogo.

Este es un punto de vista algo radical, que se origina de las escuelas de cine puristas. Hay veces que una voz en off es el único recurso para hacer a un film comprensible para la audiencia. Un ejemplo claro es *Blade Runner*. Antes de estrenar la película se realizó una proyección de prueba, el público encuestado afirmó que le costaba entender la trama. El estudio a su vez decidió incluir una voz en off narrada por el protagonista, Harrison Ford, a pesar de la renuencia por parte de él y del director Ridley Scott. Esta es una de las pocas veces que la intromisión de los estudios dio un resultado favorable a una película, ya que la versión original (el tan ponderado “Director’s Cut”), que no incluye la voz en off, carece de emotividad y es de difícil comprensión y menos efectiva.

La voz en off es mejor utilizada para darle dimensionalidad al personaje principal. En la novela *Turista por Accidente*, el protagonista mantiene un monólogo interno, que es muy intimista y hacen de él un ser interesante. En la versión cinematográfica, no se incluye este monólogo, haciendo del personaje de William Hurt aburrido, carente de matices, y se pierde tensión dramática, al no apreciar los pensamientos extraños que el personaje esconde detrás de una fachada sombría. El personaje se basa en su pensamiento sui generis, entonces ¿cómo se puede relatar su historia sin presentar su monólogo interno sin una voz en off? Lo mismo acontece con el personaje de Edward Norton en *Fight Club*, que en sus narraciones no sólo relata toda la historia a manera de reminiscencia, sino que además nos adentra a su psiquis enfermiza.

“No digas lo que enseñas” nos dice Syd Field<sup>1</sup>. Muchas veces erróneamente la voz en off nos **dice** cosas que ya hemos mostrado o nos **dice** lo que va a pasar... Sabemos que es mejor mostrar que decir. Recordemos la técnica del acercamiento virtual, para acentuar detalles no tan obvios. Podemos recurrir a escenas retrospectivas (flash backs) o escenas anticipatorias (flash forward) para recordar eventos pasados o adelantar hechos futuros. Se utiliza la voz en off solamente cuando ya se han agotado todos los recursos.

---

<sup>1</sup> FIELD, Syd. *Manual del Guionista*, Dell Publishing Co. Inc. New York, 1984.

Una voz en off debe aportar algo más a la imagen, puede ser humorística, como es en el caso de muchas comedias. (*Forrest Gump* , o una vez más recordemos el humor negro y comentarios cínicos del narrador de *Fight Club*, o los monólogos cliché de Mel Gibson en *La Revancha* que hacen parodia a los gánsters de los años 30, o los comentarios fuera de foco de *Y tu mamá también*).

La voz en off es aún más efectiva cuando se acompaña de imágenes que no precisamente tienen que ver con lo narrado; a continuación una cita de Syd Field:<sup>2</sup>

“La voz en off es un mecanismo muy eficaz. Un buen ejemplo es al principio de *Apocalypse Now*, escrita por John Milius y Francis Ford Coppola. Cuando empieza la película oímos el sonido de helicópteros en la distancia y vemos la deslumbrante llamarada del napalm que explota en la jungla; en la pista de sonido oímos a Jim Morrison y The Doors cantando –The End-. Lentamente descendemos hasta la pesadilla de Martin Sheen. Oímos su voz en off contándonos que está –en Saigón, buscando una misión. Cuando volvía a casa de permiso quería estar de vuelta en Saigón. Cuando estoy en Saigón, quiero volver a casa de permiso.- ¡Eso es cine! El sonido y la imagen fusionados para crear una experiencia fuera de lo común (...) En *Frances* lo primero que vemos son antiguas fotografías de Frances Farmer (Jessica Lange), y oímos su voz en off mientras escribe en su diario. Sabemos mucho sobre ella desde el principio (...) Las fotos fijas, los álbumes de recortes y de fotos, los titulares de periódico y otros recuerdos pueden crear esta clase de dinámica visual. Mostrar una cosa y hablar de otra (...) Si quiere usted escribir una escena o secuencia que muestre una serie de escenas o fotos fijas con un diálogo en off, escriba primero el diálogo, sin preocuparse de la parte visual. Asegúrese de condensar el diálogo que pueda.”

#### **2.1.4.8. Flash backs**

Ya sabemos en que consiste un flash back, o una escena retrospectiva, es “un recurso visual que consiste en intercalar una escena del presente con una escena del pasado... pueden ocupar un fragmento de una escena, una escena completa, o la mayor

---

<sup>2</sup> Idem.

parte de la película”<sup>3</sup> (como en el caso de Forrest Gump, Titanic, Ciudadano Kane, entre otros). Muchas veces son considerados como un recurso triado, pero en realidad son una de las herramientas más útiles del cineasta. Hemos dicho que en la mayoría de los casos es mejor usar un flash back, en vez de utilizar un diálogo (vea acción en vez de palabras) pero la mayoría de escritores principiantes tienen la tendencia de utilizar los flash backs innecesariamente.

El problema radica en que este recurso muchas veces es sobrexplotado de una manera cursi. Por ejemplo, el personaje principal está enterrando a su mejor amigo, y de pronto empieza un montaje de todos los momentos divertidos o dolorosos que los dos atravesaron. Esta escena es totalmente innecesaria, a no ser que tenga una función paródica; el actor debe poder expresar la tristeza del personaje. Se puede dotar al personaje de un recuerdo que le había dado el amigo, que pueda tomar en sus manos mientras llora, y hacer un acercamiento a ese objeto. No se debe utilizar un flash back para comunicar algo que ya se está infiriendo en el film.

Según Field “un flash back puede contribuir a desarrollar la historia si es usted creativo, pero a veces puede interponerse en su camino... La película se ocupa del momento presente, a menos que necesite usted revelar algo que resulte esencial; no entorpezca el curso de la acción”<sup>4</sup>.

Tomando esto en cuenta , no hay que temer utilizar esta técnica de una manera clara y coherente, ya que puede comunicar de tal manera que no se le puede igualar al usar solamente diálogos o narrativa lineal.

Una cosa que sí se debe tomar en cuenta es que solamente el personaje principal debe tener escenas retrospectivas, por más que la historia no sea contada en su totalidad desde el punto de vista del protagonista, es su historia. Si otro personaje tiene un flashback le puede mermar importancia al protagonista y dificultar la identificación del mismo, es decir, al ver la película nos centramos en el hijo de una familia, pero de pronto pasamos a un flashback del padre, cuando era niño, entonces el público se

---

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> FIELD, Syd, Idem.

pregunta ¿de quién se trata la película, del padre o del hijo? Claro está que, como absolutamente toda regla, ésta se puede romper, si es necesario, siempre y cuando esté correctamente ejecutado, (como muestra, ¿de quién se trata el Padrino I y II de don Vitto Corleone, o de su hijo Michael, o ambos son protagonistas?)

Lo mismo puede decirse de las escenas anticipatorias o flash forwards, que prácticamente son lo mismo, solamente hay que tener cuidado de no revelar demasiada información, no hay que adelantarse al ritmo de la propia historia.

#### **2.1.4.9. Canciones y Música en un guión**

Muchas personas no incluyen cierta música en su texto debido al temor de no contar con los derechos de autor, esto no debe preocuparles ya que no existe impedimento alguno para hacerlo (el momento de hacer la película tal vez sí, pero eso es problema del productor). Normalmente es preferible evitar el uso de canciones en un guión como un elemento narrativo principal, ya que una canción connota diferentes y singulares emociones en cada persona, así que para el lector la canción “Let it be” de los Beatles, puede no tener ningún significado especial, aunque para el escritor sí, o peor, tener un significado totalmente opuesto. También se puede incluir música que el lector no identifique, aunque al escritor le parezca muy popular, por ejemplo incluimos “La Traviata” en una escena, pero la mayoría de los lectores probablemente, tendrían que escucharla para identificarla. Otro problema es el de asociaciones demasíadamente obvias entre la música y situaciones, que convierten a la música en un elemento cliché, por ejemplo en un funeral sería mejor obviar “Cuando un amigo se va” de Alberto Cortés, o en la playa poner “Cuando calienta el sol”, o “En la cárcel de Singing” en una escena de cárcel. Pero, aunque no se presenten estos casos, es difícil mantener presente la música como un elemento figurativo principal de una escena escrita, de la manera que se hace en la banda sonora de una película. Por eso es mejor evitar la introducción de cualquier tema musical como elemento. Rara vez un guionista profesional rompe esta regla, por supuesto se lo puede hacer concientemente, es excepcionalmente efectivo el uso cliché de la música en comedias, por ejemplo en *Tacones lejanos* en donde el director Almodóvar utiliza el tema “Piensa en mí” de tal manera que para los personajes es sumamente conmovedora, pero para el espectador sí son evidentes los indicios de burla.

La música se puede utilizar como un elemento descriptivo presente en la escena, es decir que es parte de la historia o de la ambientación. Por ejemplo, en una cebichería “los clientes comen deleitados sus mariscos, y conversan mientras música salsa retumba por los parlantes del local”, noten que no se especifica qué tema es. Los ejemplos son varios, música tecno-cumbia a todo volumen en un bus, música de los Beach Boys sonando en un diminuto radio en la playa mientras unos muchachos practican surf. Una cuna vacía con una grabadora que lúgubrementemente repite el tema infantil de Barney el dinosaurio. Claro que se puede considerar muy estereotipado a cualquiera de estos ejemplos como los mencionados en el párrafo anterior, entonces ¿cuál es la diferencia? La diferencia consiste en que estas canciones sí están presentes en la escena, es decir que los personajes también las están escuchando, si es un cliché que un chofer de bus escuche tecno-cumbia, no importa, así es el personaje, es el personaje que cae en cliché, no el guionista.

Si un tema musical está presente en una escena puede ser comentado por los personajes, inclusive puede girar una conversación entera alrededor de ese tema. En *Reservoir Dogs* los maleantes protagonistas constantemente hacen referencia a una radioemisora de temas “pop” de los años setenta, e inclusive la voz del locutor figura en la película, y esta emisora acompaña a los protagonistas, especialmente en esa escena escalofriante en donde el asesino sicótico encarnado por Michael Madsen, canta y baila uno de estos temas mientras le cercena la oreja a su aterrorizado rehén, esta escena es excepcionalmente efectiva debido a la contraposición entre la situación de horror, y lo liviano del tema musical. El incluir esto en el guión, es una manera astuta de asegurar que un tema esté incluido en la película.

En una entrevista el escritor y director de *Reservoir Dogs*, Quentin Tarantino,<sup>5</sup> confiesa que uno de los primeros pasos que sigue al escribir una escena, es imaginar qué canción debe estar presente, él utiliza la música para ambientar la escena, definir los personajes e incluso las acciones, siempre usa temas musicales de su colección personal, rara vez utiliza música incidental o temas originales. Tarantino siempre describe con exactitud qué tema va en qué escena, y hasta detalla los créditos de portada, pero recordemos que Tarantino además de guionista es director, y ahora está en una posición en la cual puede hacer prácticamente cualquier cosa que le plazca. Es preferible no usar esta técnica, si uno no es Tarantino.

---

<sup>5</sup> DVD, "Reservoir Dogs", Edición Especial.

Como síntesis, sólo se incluye temas musicales que figuran dentro de una escena, un guionista no se involucra con la banda sonora. Los elementos de la banda sonora, como música incidental o algún tema musical principal, son responsabilidad del director de música, y lo supervisa el director. Dentro de un guión no se debe dar direcciones a la música para amplificar el impacto emocional que debe producirse, es decir, en una escena romántica, en el momento del beso, no se pone “y suenan violines”, o en una escena de amor “el saxofón toca una tonada sexy”, en una escena de persecución “timbales rítmicos siguen los pasos de los perseguidores”. Si una escena no es lo suficientemente convincente, el decir que va acompañada de buena música no la va a salvar.

#### **2.1.4.10. El subtexto**

Ya se había mencionado el subtexto, pero no de una manera muy clara, según Syd Field “el subtexto es lo que ocurre por debajo de la superficie de la escena: pensamientos, sentimientos, juicios (...) lo que no está dicho, en lugar de lo que se dice. Todos hemos vivido la experiencia de tomar parte en una conversación en la que todo lo que se dice no tiene nada que ver con los sentimientos de los participantes. Cuando entablamos conversación en una fiesta con alguna persona que nos atrae, ¿de qué estamos hablando realmente? En Annie Hall hay un ejemplo maravilloso de esta situación.”

ALVY

(señala con un gesto las fotos de la pared)

.....Son estupendas, sabes. Tienen...tienen,  
aah...algo....algo especial.

Subtítulo: Eres una chica muy guapa.

ANNIE

...Me gustaría apuntarme a un curso serio de fotografía dentro de poco.

Subtítulo: Seguramente piensa que soy una atontada.

ALVY

La fotografía es interesante, porque, sabes, es...es una forma de arte nueva, y aah...ehh...todavía no se ha establecido un conjunto de criterios estéticos.

Subtítulo: ¿Cómo estará desnuda?

El subtexto debe estar presente siempre, y absolutamente todo lo que se escribe debe tomar en cuenta este subtexto. Debe estar presente en el guión para que los actores capten esa emoción, esa intencionalidad oculta de sus personajes, el director debe tenerlo claro para presentarlo en la pantalla, para que así el público también lo capte. Esto es un hecho o ¿acaso cree que todas esas discusiones que las personas entablan luego de ver una película son meras coincidencias? No, están especulando acerca de ese subtexto que está sugerido a través de toda la película. Recordemos que las películas representan a la vida humana, y para ser verosímil debe imitarla hasta sus más mínimos detalles, por eso es indispensable incluir esas motivaciones y sentimientos ocultos, para darle vida a los personajes y sus acciones.

### EJERCICIO Nº 1

Escriba como guión una situación cotidiana cualquiera (ir a comprar pan, ir al baño, ordenar una pizza, etc.), de aproximadamente 4 páginas. Primero escríbala sin diálogos, como si se tratara de cine mudo, luego esa misma escena escríbala como si todas las luces estuvieran apagadas, sin que se pueda ver ninguna acción, al estilo radionovela, intente no utilizar un narrador. Luego combine las dos para obtener un guión con acciones y diálogos. De esta manera se puede apreciar la tensión que existe entre diálogos y lo cinematográfico, tomando lo mejor de ambos.



## **EJERCICIO Nº 2**

Transcriba una escena completa de una película, escriba los diálogos, describa las locaciones, las acciones, etc. Tal y como si estuviera escribiendo un guión, con acotaciones y siguiendo el formato establecido. Luego tome el guión original y compárelos (existen libros a la venta que son los guiones originales de las películas, de la editorial española Plot Ediciones, S.A. , entre otras, que se pueden conseguir en nuestro medio o se pueden ordenar. También se pueden bajar del internet, ya que existen numerosos sitios de guión), note las diferencias que existe entre su transcripción y el guión, verifique si ambos cumplen la relación de una página por minuto. Esta es una manera para adquirir la destreza de los guionistas profesionales.

### **Segunda Parte**

#### **Una Pedagogía Para los Estudiantes Universitarios**

#### **Unidad 3**

#### **Lenguajes Modernos y Posmodernos**

#### **Posmodernidad... ¿Qué es?**

El término posmodernismo o posmodernidad designa generalmente un amplio número de movimientos artísticos, culturales, literarios y filosóficos del siglo XX, definidos en diverso grado y manera por su oposición o superación del moderno. En sociología en cambio, los términos posmoderno y posmodernización se refieren al proceso cultural observado en muchos países en las últimas dos décadas, identificado a principios de los 70. Pero en términos generales es la época que vivimos.

Para muchos es sinónimo de todo lo malo que existe hoy, que con tal oleada de información, tan extensa y de toda índole que terminamos por no saber nada vivir en una “Babel Informativa” en donde no se puede discernir entre información útil y la chatarra ni entender su contexto. El consumismo y materialismo de la sociedad, en donde todo se ha reducido a compra y venta de bienes y servicios. Ausencia de proyecto común, desvinculo con la sociedad. Una sociedad con pensamiento débil, egoísta, hedonista, narcisista, en donde lo único que prima es la Sobrevivencia, definida por la rapidez de reacción.

Pero de la misma manera que decimos que “no podemos enseñar a alguien en quien no se cree”, y creer en la utopía de la pedagógica, estar empecinada en la esperanza y en la lucha, es mi visión particular que si bien es innegable la crítica a nuestros tiempos, pero veamos lo positivo de estos tiempos posmodernos.

Individualidad; es difícil sacar a la juventud de esa mentalidad individualista, ya que todos los medios(audiovisuales, impresos entre tantos más) han volcado por décadas la primacía de la individualidad en el ser, lo cuál no lo veo enteramente negativo, pero si se logra afirmar esa individualidad a ser concebida cómo uno entre muchos semejantes, el individuo se dará cuenta que es parte de este mundo globalizado, conectado pero único. Esto crea un pensamiento Antidualista, hoy en día no todo es blanco y negro, un “ellos” y “nosotros” ahora existe un espacio para los “otros”, los a veces olvidados los marginados los que no tenían una voz, el mero hecho que existe este curso, es gracias a este tipo de pensamiento posmodernista. Se cuestiona los textos, sabemos que reflejan los prejuicios, cultura y era particulares del escritor. . La verdad es cuestión de perspectiva o contexto más que ser algo universal. No tenemos acceso a la realidad, a la forma en que son las cosas, sino solamente a lo que nos parece a nosotros. Existe un giro lingüístico, el lenguaje crea literalmente la verdad, y a su vez se está recreando constantemente, aquí los medios de comunicación juega un papel clave.

En vez de luchar contra esta realidad y refugiarnos con la idea de que todo tiempo pasado fue mucho mejor, invito a usar todas las herramientas que nos ofrece esta era, para el bien individual y colectivo. A hacer entender a esta sociedad individualista ensimismada, maravillada por la tecnología a tal punto que se ha vuelto tan vital y a la vez tan cotidiano y paradójicamente tan dado por hecho y subestimada como el aire que respiramos (¿acaso pensamos en respirar o en la calidad del aire que tenemos a diario, acaso pensamos en todo el proceso magno necesario para hacer una llamada desde un teléfono móvil?) Hacer entender a esta sociedad que El Bien Común es Mi Bien.

Debemos entender bien los medios, como funcionan, y cómo sacarles provecho.

Si bien es cierto que esta generación “Ya lo han visto todo”... ¿pero lo entendieron?

Me pregunto si es que los muchachos que ven los Simpsons, ¿pueden reconocer a los personajes de la cultura que aparecen parodiados, cuando Andy Warhol aparece golpeando a Homero Simpson en la cabeza con unas de sus célebres latas de sopa Campbell? ¿Pueden darse cuenta de la agenda que oculta una empresa multinacional detrás de sus campañas publicitarias? No creo, al menos no a primera vista, creo que es necesaria la guía del profesor para incentivar la mirada crítica de los medios. Entender que los medios son un espectáculo, deben entretener, el que mira debe identificarse con la historia con el protagonista, que si las historias son fragmentadas, ¿pero a caso nuestras vidas modernas no lo son? Basta reflexionar sobre nuestro día a día para darnos cuenta. El encogimiento y compresión de los contenidos, los puristas de la lengua española lo ven cómo una atrocidad o por lo menos como un reflejo del declive de la elocuencia y forma de la escritura, pero hoy en día con la falta de tiempo es necesario hacer más reducidos los contenidos y ¿a caso no se requiere de destreza la síntesis y la elipsis? y si todo es como un cuento corto, debe tener un principio, y medio y un final, aunque sea en desorden y fragmentado. Para todo esto es importante que el profesor, si bien no vea cada cosa que acostumbra sus estudiantes, debe poder entender y estar familiarizado con estos lenguajes nuevos. Ni que hablar de poder descifrar las nuevas ortografías, nacidas de los mensajes de texto e internet en donde “k” significa “que”. A esto me salto a la parte a cómo percibimos a los jóvenes. Debemos quitarnos esa idea tan arcaica de que la juventud está descarrilada, los viejos, siempre hemos pensado eso de los jóvenes, y los jóvenes siempre han desconfiado de los viejos. Para esto basta leer textos desde los antiguos griegos sobre la juventud, o escuchar a tus abuelos quejarse de tus padres de la misma manera, que ellos se quejan de ti. Debemos romper ese círculo vicioso, creer en la juventud y actualizarse a los nuevos tiempos, claro que no a costo de

nuestro pasado o creer que la juventud y la tecnología es la solución a todo. De esta manera les ofrecemos algo que necesitan los jóvenes, confianza y diálogo, conversar en sus términos, escucharles, y tener la capacidad de entenderlos, y poner en claro que también tenemos algo que es muy valioso y está a sus órdenes, nuestra experiencia. Los jóvenes son mucho más perceptivos que por lo que generalmente les consideramos. Tienen una visión clara de quienes, son ellos, cómo son, y que pensamos de ellos. Reconocen sus falencias, la manera que fueron criados, los aciertos y desatinos de sus padres al darles formación (y también de sus profesores). Reconocen que las diferencias entre ellos son pocas, a pesar de diferencias en nivel económico, cultura, nacionalidad, y gustos. Pero me atrevo a decir que por su inmadurez, su incapacidad de lidiar con el lado afectivo, es que el darse cuenta de todo esto no hace más fácil aceptar y superar estas tribulaciones e incertidumbres. Es por eso que el profesor debe estar presto a asistir al joven en estos difíciles años de formación.

### **La Violencia:**

Conuerdo con Mario Jaramillo, cuando en su escrito “Violencia y Educación”, cataloga a la violencia como un acto en contra de la civilización, donde la fuerza se impone a la razón. Debemos aceptar que toda civilización debe afrontar a la violencia para que no la consuma (paradójicamente, la historia nos muestra como toda civilización nace por medio de la violencia). La violencia es parte de la humanidad, parte de la naturaleza, y si todo acto creador conlleva de una manera u otra la violencia, siento que no se puede abolir todo acto violento para siempre, debido a que eso lleva a la estática a la entropía,

debemos seguir siempre adelante, siempre cambiante. Pienso que la violencia es parte del hombre nos define como especie, es natural, pero algo también muy humano, es la compasión, es discutible si la compasión le bien al ser humano naturalmente, o si es algo aprendido, pero es indudable su presencia en cada individuo (excluyendo los sicóticos). Si bien la violencia además de ser parte de ese instinto animal que todos tenemos, es reafirmada por la sociedad y los medios de comunicación, también la compasión y la tolerancia se puede promover. Es en este entorno que se mueve el estudiante, de tal dicotomía, en donde se predicán sin cesar la letanía de los derechos humanos, del amor universal, de la tolerancia, del perdón, de la razón por encima de la fuerza, vemos las contradicciones de nuestro proceder, en donde el fin justifica los medios, la ley de la selva, llevada a las calles, a los hogares, a las oficinas, a los congresos y senados, a los foros de las Naciones Unidas, y si al aula de clase.

Esta es la realidad, siempre la ha sido, no podemos tapan el sol con un dedo, pero aquí es donde entramos los que creemos en esa utopía, en donde decimos “si, así siempre ha sido, pero ya no lo será”, al menos poco a poco lo iremos cambiando. Pero ¿cómo? ¿Simplemente manifestando un NO rotundo a la violencia? Si, pero no creo que sea suficiente. Algún momento volveremos a caer en las viejas costumbres. Creo que debemos intentar llegar a la raíz del problema. Tal vez sea ingenuo o arrogante intentar en pocas líneas desarrollar semejante tema pero allá va: ¿De dónde viene la violencia? No es fácil responderlo, pero creo que del miedo, el miedo crea tensión o estrés, libera adrenalina la hormona de pelear o correr, el miedo nos da la automática respuesta instintiva de la ira, y es fácil ver que la ira manifestada es violencia. Violencia física, violencia mental, verbal, sexual. ¿Pero y el miedo? ¿Qué nos dá miedo? Obviamente serán muchas cosas, pero creo que todos podemos decir que lo desconocido nos aterra, eso y el rechazo, el estar solos. Así que lo que desconocemos nos dá miedo, por ende la educación, el conocimiento, es antídoto para el miedo, ¿y acaso no es fácil rechazar lo que desconocemos?

Todo esto viene a que la mejor forma de combatir la violencia es con educación, ¿y como educamos? pues comunicando. La relación entre seres humanos, una comunicación clara, sincera, de corazón lo garantiza. Ya basta de llevar la violencia a las aulas. Ya basta de tener miedo al porvenir, la incertidumbre económica nos hace preocuparnos, y llevamos esa preocupación al aula, culpamos la elección de carrera por nuestra precaria situación económica, y rechazamos nuestro trabajo, y nos desquitamos con los alumnos, ¿donde está la fe en el mañana, en tiempos mejores? ¿Dónde queda ese idealismo que las riquezas materiales no son lo más importante? No digo que no importa

nuestro sueldo, no digo que con pensamiento positivo vamos a poder darle de comer a nuestros hijos, pero no tengamos miedo, afrontemos estoicamente contra la situación injusta del educador, luchemos para que cambie. Ya basta de tenerles miedo a los estudiantes, porque los desconocemos, nos aterran sus fachas y sus malas caras, por lo general ellos también están asustados, si los conoces y te haces conocer, bajamos los escudos, y ya no tenemos miedo, y así alejamos la violencia del aula. En un ambiente de amistad y solidaridad, no hay cabida para la competencia y rivalidad, ni entre estudiantes, ni entre profesor y estudiante, tampoco entre profesores. Ya basta de usar el miedo como forma de control, no digo que el profesor no debe tener control, (de la clase no de los alumnos, hay una diferencia) pero ese control debe ser por razones positivas, como la confianza, la admiración, el respeto. El profesor porque teme a ser cuestionado, teme caer en ridículo, teme fracasar, atemoriza al estudiante, con palabras, con gestos, con calificaciones injustas, con su poder (antiguamente inclusive con golpes). El aula es un lugar dinámico, un vaivén de energías, pero no un juego de poder. El profesor debe sentirse sereno en su poder, pues si lo tiene, el poder proviene de su conocimiento no debe querer aparentar saber más o ser más que lo que es, recuerda tus estudiantes son justamente eso, están en proceso, no van a saber más que tú, y si llegan a superarte ¿qué importa? No eres menos por eso, todo lo contrario, eres un gran profesor. Mejor si te cuestionan, les estás haciendo desarrollar, crecer. Si el profesor lleva la serenidad consigo, la serenidad reina en la clase. No confundir serenidad con entropía y letargo, no otra vez hay que buscar el equilibrio, pero el combustible para la búsqueda del conocimiento y la superación, debe en resumidas cuentas ser al amor, amor por tu profesión, amor por la sociedad, tu comunidad, tu familia, amor por ti mismo, y no el miedo.

### **TICS:**

Con respecto a las TICS, fue muy grato realizar el curso para el aula virtual, no había tenido esa experiencia, es fascinante como la informática permite tal desarrollo. La clave creo como en todo, es el equilibrio, el equilibrio entre lo ordenado, lo sistematizado, y lo humano y emotivo. El aula virtual obliga al profesor a ser más organizado y ordenado, no permite vacilaciones ni improvisaciones. Pero el peligro es deshumanizar al

estudiante, a abandonarlo. Creo que es una gran herramienta, que no debe jamás reemplazar la modalidad presencial, pero si complementarlo.

**Conclusiones:**

Termino donde empiezo ¿qué creo que he aprendido de esta experiencia? Que mi enfoque como profesor no estaba equivocado, que el proceso educativo debe ser humano

y dinámico. Me reafirmo como profesor de alma, (aunque no de tiempo completo) de vocación. Que nuestra labor es más importante que lo que la sociedad, incluso uno piensa. Que es tan importante el tener pasión por lo que uno hace como tener metodología y planificación. Que uno debe ejercer con equilibrio, ni muy frío, ni muy caliente, ni blando, ni duro, no una máquina, ni tampoco un soñador, un humano.