

Tesis

**La Influencia de los medios de comunicación
en una población de estrato social bajo
en el contexto de la Industria Cultural:**

Alfabetización Audiovisual en la población Joaquin Edwards Bello

Investigación realizada por Theo Ríos Córdova

Profesor guía: Sergio Navarro Mayorga

Valparaiso, 23 de Diciembre de 2010

Índice

Dedicatoria	3
Agradecimientos	4
Introducción	5
Problema de la investigación	8
Marco teórico: La Industria Cultural.	9
Análisis:	23
Entrevista Andrés Urrutia	28
Entrevista Sergio Navarro	39
Conclusión general: Educación Integral: Taller de Alfabetización Audiovisual.	54
Anexos:	63
Fichas técnicas	63
Fichas de apoyo de cada sesión.	73
Referencias.	84

Dedicatoria

esta investigación esta dedicada
a mis padres
sin el apoyo de los cuales
no podría haber desarrollado
este proyecto.

voy a estar eternamente agradecido
por entregarme toda su fuerza, confianza
y energía para desarrollar
y aterrizar los castillos
que construyo en mi cabeza.

Agradecimientos

Sergio Navarro

Edgar Doll

Udo Jacobsen

Junta de Vecinos de Joaquin Edwards Bello

Juan Avendaño

Jazmín Murillo

Violeta Fuenzalida

Miguel Aguilera, coordinador programa quiero mi barrio

Guillermo Ribbeck

Andrés Urrutia

Carlos Pino

Pablo Herrera

Juan Luis Tamayo

Karina Arenas

Cintia Mardones

Jorge Espinoza

Wayra Galland

Illari Espinoza

Introducción

Esta tesis comenzó como un proyecto personal de realizar documentales en conjunto con las personas que viven en la población Joaquin Edwards Bello. En ese lugar un grupo de amigos que formaban la agrupación cinefagia el año 2004 habían realizado un taller de cine con los jóvenes de la población. Por lo tanto estas personas ya manejaban conceptos en torno a la realización audiovisual y se podría avanzar en concretizar el proyecto teniendo esta base.

Pese a que ya han pasado seis años desde el proyecto Verse, comencé a hacer la investigación y me acerque a fines de julio a la junta de vecinos de la población para presentar el proyecto de un taller de realización audiovisual. Se mostraron dispuestos a apoyarme y me dijeron que podía comenzar cuando yo quisiera, organicé las fechas para comenzar en agosto y el taller nunca se pudo realizar por diferentes motivos, desorganización con la junta de vecinos (se perdieron las llaves, no aparecían para abrir la sede), por falta de convocatoria, o por cosas ajenas a la organización como la muerte de una joven cercana a la presidenta de la junta de vecinos. Analizando como se fueron dando las cosas y los objetivos que me había planteado, lo mejor que podría haber pasado es no haber hecho el taller, ya que era un taller superfluo, que no les iba a permitir desarrollar una realización independiente, que era el objetivo del taller. El documental, la realización de trabajos documentales era la idea principal del taller. Para mí el trabajar con la realidad es primordial para permanecer consciente dentro de la sociedad, la realidad me conmueve y no me deja pensar en la creación de ficción si están sucediendo cosas a mi alrededor que me perturban, el documental es para mí la forma de trabajar la realidad.

Cada persona tiene su realidad, por lo cual uno se puede encontrar con múltiples visiones de un mismo hecho. El problema se me generó cuando observaba sucesos en los cuales escuchaba las opiniones de los afectados y era escuchar una máquina repetidora, los medios de comunicación les decían como pensar, hablar y actuar entonces estas personas se acostumbran y dejan de obrar por sí mismos, esto me parece inaceptable por lo tanto mis fuerzas se centraron en buscar un método que permitiera despertar la conciencia del espectador común y corriente de la población entregando nociones básicas del lenguaje audiovisual. Mi decisión de trabajar en una población de estrato social bajo viene del hecho

que este grupo social esta estigmatizado, segregado, rechazados por el resto de la población, son personas tratadas despectivamente y que deben luchar diariamente contra el estereotipo y los prejuicios que se posan sobre ellos. Como insertarme sin esos prejuicios era una de mis preocupaciones,

Fernando Birri (1964) lo simplificaba todo de manera practica y decía que “a la gente expliquen lisa y llanamente lo que van a hacer”. Esto en el momento de los hechos es cuando hay que tener presente y estar consciente de lo que se esta realizando para no quedarse en superficialidades y conseguir el objetivo de inmiscuir al poblador en el lenguaje cinematográfico. Hacerlo tomar conciencia de la importancia de las imágenes en la vida actual y como es controlado por ellas, planteando desde un principio que nos encontramos bajo un contexto de subordinación de la industria cultural. Esto me llevo a desarrollar la investigación en torno a como hacer un taller que desarrolle la perspectiva del poblador y sea realmente un aporte en su vida diaria.

Las personas que se encuentran dentro del estrato social bajo son trabajadores y trabajadoras de un nivel educativo bajo y el sistema social se preocupa de mantenerlos ahí, son trabajadores que al sistema le sirven porque son mano de obra barata y sumisa. Pero al conversar con ellos uno se da cuenta que son personas inteligentes, que no tienen la confianza interna para expresar sus ideas, y plantear su mirada por sobre las de la industria cultural, aunque sientan que están en lo correcto si no tiene los medios para expresarlo van a terminar aceptando lo que les impone la industria cultural. El concepto de industria cultural lo plantea T.W. Adorno y M. Horkheimer(1944), dos filósofos de la escuela de Frankfurt los cuales nos plantean que Los medios de comunicación se preocupan de imponer la autoridad de la industria cultural por sobre la familia:

En la historia del desarrollo de la familia desde el periodo absolutista hasta el liberal se destaca siempre con mayor fuerza un nuevo momento en la educación de sometimiento a la autoridad. Ya no se exige directamente la obediencia, sino, por el contrario el uso de la razón. Quien considere sensatamente el mundo comprenderá que el individuo debe someterse y subordinarse. El que quiera hacer carrera, y hasta el que no quiera hundirse, debe aprender a contentar a los otros.”

La industria cultural propone que la familia debe comprender que lo que los medios le dicen es la verdad y así aceptarla, con esto los padres deben enseñar a sus hijos todo lo necesario para desenvolverse en la sociedad, desde pequeño el niño debe entender a través de sus juegos, de sus fantasías con que anima su realidad, que en la sociedad todo esta dominado por el poder que unos pocos tienen y que ejercen sobre otros, por la idea del arriba y el abajo, del mandar y el obedecer. Esta forma de ver la sociedad es trascendental para lograr posicionarse en ella, Max Horkheimer(1968) expone:

“la necesidad de una jerarquía y una escisión de la humanidad basadas en principios naturales, contingentes, irracionales, vuélvase para el niño tan familiar y evidente, que solo bajo este aspecto es capaz de tener experiencia incluso de la tierra y el universo, y hasta del mas allá; toda impresión nueva ya esta pre-formada por esa necesidad.”

Para romper con estas doctrinas el trabajo dentro del taller debe ser horizontal, permitir que los análisis se realicen como parte de una asamblea general en el cual todos puedan expresar su punto de vista frente a los hechos o películas observados. Bajo que método de enseñanza del lenguaje audiovisual se le va a permitir salir del estado en el cual lo mantiene la industria cultural y observar las imágenes que esta les presenta desde un punto de vista personal. Paulo Freire(1969) nos presenta el punto de partida para la liberación del oprimido en la alfabetización, a partir del cual inicia su camino y asume una posición consciente de su realidad. Freire convida a los analfabetos a salir de su apatía y del conformismo de su "estilo de vida" en el que siempre han estado inmersos, propiciándoles un desafío en comprender que ellos también son hacedores de cultura. Cuando un hombre o mujer se percibe como hacedor de cultura, está venciendo, o dando el primer paso para sentirse importante, y surge la necesidad de apropiarse de a lectura y la escritura.

En nuestro caso esta lectura y escritura es con imágenes, pero el espectador tiene que cumplir los mismos pasos como si estuviera estudiando para aprender a leer, debe comprender el lenguaje audiovisual. Ese es el objetivo de esta investigación, buscar un método para poder enseñar este lenguaje al espectador. Que pueda observar a la industria cultural desde un punto de vista critico.

Problema

- De que forma el lenguaje cinematográfico puede permitir la expresión del punto de vista de una persona que es parte de la industria cultural.
- Desarrollar una metodología para alfabetizar audiovisualmente a un sector poblacional chileno.

Conceptos a investigar:

- Alienación
- falsa conciencia
- industria cultural
- lenguaje audiovisual

Marco Teórico

La Industria Cultural

Los medios de comunicación y principalmente la televisión dominan el comportamiento de la población Joaquín Edwards Bello. Los medios de comunicación son parte de la industria cultural (T.W. Adorno, M. Horkheimer, 1944). En un principio hablaban de “cultura de masas“, pero esta definición fue abandonada por la de “Industria cultural“ para evitar la confusión que plantean los defensores de esta quienes dicen que se trata de una cultura que surge espontáneamente de las propias masas, pero la industria cultural se diferencia por principio del arte popular. La Industria Cultural confecciona todos sus movimientos de acuerdo a un plan, los productos que se entregan a las masas se parecen en su estructura o al menos se complementan para construir un sistema de la diversión. Es la integración deliberada de sus consumidores en su mas alto nivel, integra por fuerza a todas las artes bajo una aparente diversidad.

La Industria cultural tiene en cuenta a los millones de personas que se dirige, pero las masas no son el factor principal, son un accesorio dentro de la maquinaria, lo principal es la mantención del sistema como una base inmutable, el propagar el espíritu necesario para continuar con la producción, pero estos productos que se entregan a las masas carecen de espíritu, son modelos con una novedad aparente que cubren un esqueleto que no cambia, una estandarización del producto que el espectador acepta, incluso Adorno (1967) hace referencia a la idea que el hombre quiere ser engañado:

"se dejan engañar con tal que eso les produzca una satisfacción por fugaz que sea, sino que incluso desean esta impostura aún siendo conscientes de ella; se esfuerzan por cerrar los ojos y aprueban, en una especie de desprecio por sí mismos que soportan, sabiendo por qué se provoca. Presienten, sin confesárselo, que sus vidas se hacen intolerables tan pronto como dejan de aferrarse a satisfacciones que, para decirlo claramente, no son tales".

Para controlar este posible cuestionamiento personal la industria cultural crea su ideología salvadora dentro de este mundo, supuestamente caótico, como un camino lleno de señales hacia la tranquilidad y la felicidad, pero este camino solamente lleva hacia la destrucción por completo del ser humano como ente crítico y pensante, lo que denominan “cultura” solo es un disfraz del estar allí, el no pensar y seguir todo tal cual esta, mantener la libertad, aparente, dentro del orden establecido, el conformismo reemplaza a la autonomía y a la conciencia.

Todas las necesidades permitidas son satisfechas y el espectador se mueve libremente dentro de los márgenes que le permite la industria cultural, de esta forma pierde el control sobre su libertad y pasa a comportarse pasivamente, igual que en el trabajo; con esto se logra achicar la brecha entre la rutina laboral y la diversión. Para lograr una continuidad entre un tiempo y otro, hay que hacer -paradójicamente- que la diferencia se sienta: el que trabaja debe poder darse cuenta de que en un momento está trabajando y en otro está disfrutando de su tiempo libre, esto es, de su “libertad”; lo que busca con esto es que el trabajo y el descanso se asemejen, pero que la planificación de la distracción no se note, que todas sus peticiones al sistema están previamente ordenadas para su entrega por parte de la industria cultural. En la ternura de la diversión disimula su real brutalidad como dictador de las ideas, ideas que guían a la familia por el trayecto que debe cumplir para que la sociedad mantenga su equilibrio, con esto lo que la Industria cultural hace es explicarle el rol que cada uno cumple dentro de la sociedad y como debe comportarse, que debe desear y que debe tener.

El espectador debe aceptar su posición en la sociedad y ante cualquier problema social que se le presente, él debe aceptar el error como suyo y no cuestionar las causas sociales que lo llevaron a su derrota, él debe convencerse que no lo logro por falta de talento personal o aceptarlo religiosamente como culpa y no cuestionar su entorno, esto es lo que nos enseña la industria cultural, que hay que buscar el error en uno mismo antes de preocuparse por las condiciones sociales que ayudan a fracasar. Al aceptar esta realidad, hacerla parte de su visión de la vida, se esta accediendo a pensar de una forma diferente a la conciencia de cada uno, se anula esta visión personal y se personaliza la forma de ver la vida que imparte la industria cultural, se personaliza la **falsa conciencia** que la industria

cultural le entrega, el espectador se encuentra en un estado en el cual no está consciente de sus necesidades, asimila los estereotipos de la industria cultural como propios y se comporta como un ser **alienado**, seres que no critican nada de lo que se le presenta por delante y solo se dedican a recibir y asimilar; este ser **alienado**, sin cuestionamiento, consumidor inconsciente a quienes se dirige la industria cultural se mantiene en este comportamiento gracias al permanente bombardeo por parte de los medios de comunicación. Este bombardeo, significa aniquilar el pensamiento propio y para eso debe controlar la forma en la cual se le entrega la información al espectador..

A través de la televisión, por ejemplo, la industria cultural entrega un estatus y una posición en la sociedad a las personas que ahí aparecen, lo que no aparece en los medios no existe. La televisión nos dicta las normas sociales que el espectador de forma compulsiva debe cumplir, y en caso de intentar negarse será denunciado frente a toda la sociedad; para que esta negación no se realice, la industria cultural se preocupa de mantenerlo narcotizado, con una vida sedentaria en la cual reduce su actividad física y mental con lo cual ya no participa socialmente sino que se informa individualmente. En la actualidad las ventanas son las pantallas de los televisores, a través de estas ventanas la industria cultural persuade al espectador con una retórica que deleita y lo convence de sacar una conclusión verosímil a la idea que los medios están interesados en dar. La televisión para lograr ingresar en la mente de los espectadores debe tocar las fibras sensibles del ser humano, debe emocionarlo, manejar las pasiones del público, ya que las emociones hacen tomar decisiones; debe controlar el carácter moral del espectador para lograr una predisposición de parte de él para actuar de la manera que la industria cultural lo deseé, lo que hace es controlar el componente cognoscitivo (prejuicios), valorico (afectivo) conductual (acciones). Se instrumenta sobre todo a través del aparato erótico. Pero el objetivo no es la satisfacción, sino la resignación. Los medios tienen que actuar de una forma creíble para el espectador, de esta manera le da confiabilidad y voluntad, a la vez que le crean atracción con su belleza, similitud y familiaridad, todo esto acompañado de un sistema de coacción: fuerza o violencia que se hace al espectador para que ejecute alguna cosa contra su voluntad.

Uno de los recursos más utilizados para mantener el interés y controlar sus acciones es generar **miedo** en el espectador: si uno hace sentir miedo al público, en dosis moderadas

le crean un miedo difuso a una situación o a un ente y este reacciona fácilmente cuando recibe un mensaje que le produce alivio, un ejemplo de esto son los noticiarios de cada canal que dicen seguir una línea editorial particular pero finalmente todos muestran lo mismo y que es esto: asesinatos, robos, violaciones y la forma en que intentan capturar a los malhechores. Con esto lo que se logra es que los espectadores tengan miedo de salir a la calle, miedo del resto de las personas, miedo a ir a lugares públicos en los cuales va a interactuar con las demás personas. Esta ilusión de peligro que se le crea al espectador si no se maneja bien puede generar stress o hacerlo inmune al miedo y ya no le afecta como antes.

La forma en que el espectador va a reaccionar a la información depende principalmente de su nivel educacional, junto con el nivel educacional que va disminuyendo también desciende la flexibilidad de pensamiento del receptor y lo único que le queda y que la industria cultural le da como recompensa al espectador es aceptar la realidad tal cual se nos presenta, con esto le da a entender que no puede haber crítica al sistema industrial porque no hay alternativas al sistema. Los medios de comunicación realizan un bloqueo de la conciencia reflexiva dando paso a la “**falsa conciencia**” impuesta por una reflexión que los medios le dan al espectador y que uno no sintetiza. Esta reflexión que los medios nos presentan están creadas especialmente para mantener al espectador controlado, están realizadas bajo un orden fácil de asimilar por el espectador común que no puede quedar al margen de este conjunto de clichés, frívolas, desideologizadas y estilizadas reflexiones especialmente planeadas para des-dramatizar el conflicto social dejándolo en una negación neutra del espectador, con esto se logra desensibilizarlo con la información que recibe, aburriéndolo y saturándolo con el tema causando que pierde el sentido de asombro frente a lo que se le esta presentando, en la actualidad si no se gráfica el horror, el espectador no lo acepta.

La industria cultural lo que esta interesado en difundir con esta ideología de la **falsa conciencia** es difundir una ideología homogeneizadora para la población y con lo cual se logra que el espectador no se preocupe por su vida y no le tome el real peso a esta, sino que se preocupe por los supuestos problemas de las personas que aparecen en los medios de comunicación y defienda los intereses de estas personas como si fueran los suyos.

Con esto se logra distraer al espectador de sus necesidades básicas y desvía la atención de lo verdaderamente importante con lo cual el espectador está entrenado para responder a los intereses de la clase social gobernante “naturalizando” los problemas ajenos. Lo que a la industria y al sistema le interesa es masificar los gustos creados por ellos, con tal de estandarizar a las personas y todos tengan un comportamiento homogeneizado. Para realizar esta masificación de los gustos la industria cultural lo hace de manera explícita e implícita, la industria cultural le imparte arbitrariamente las formas en las cuales debe comportarse.

Con la **falsa conciencia** incorporada en la mente de cada espectador, la industria cultural solamente se preocupa de no aumentar la crítica y la perspicacia de los pobladores ya que la comprensión de una obra de arte u otro objeto que despierte la curiosidad de este requiere un esfuerzo intelectual que se transforma en el aumento de las capacidades sensibles.

Para eso creo esta Pseudo-Cultura que se preocupa de mantener esta pasividad y tranquilidad social, esta cultura de masas con la cual se logra disminuir la conciencia intelectual o dicho de otra manera igualar hacia abajo. La cultura que los medios nos presentan es una cultura superficial, que no genera estímulos intelectuales en quien lo observa. La cultura de los medios se preocupa de generar una brecha entre el **ser** y el **deber ser**, que es lo que estimula la reflexión; la industria cultural nos da a entender que todo es igual y lo único que importa es **ser**, pero este **ser** es como ellos quieren que uno sea y para eso la televisión, por ejemplo, se preocupa de mostrarnos como debemos **ser**. La televisión nos muestra que la entretención no es dañina, sino que distrae y esto es para que los espectadores no noten la diferencia entre los momentos que se están divirtiendo y en los cuales se están informando. Para esto fragmentan los contenidos y logran dispersar la información de tal manera que los temas importantes sufren una banalización tal que pasan desapercibidos por los ojos del espectador, al homogeneizar lo que se hace es uniformar los contenidos. se sustenta la creación de estereotipos con los cuales el espectador se sienta identificado y con los cuales la industria cultural pueda dar promoción de los valores que la población necesita para continuar con el orden social. Esta selección de los valores que se le muestran a los espectadores lo único que logran es velar las verdaderas necesidades de las

personas con una ilusión de cambio de contenidos, una novedad aparente, un ejemplo de la forma en que se nos da la información son los noticiarios y esos compactos de noticias de 30 seg. En los cuales se encuentra intercalado una noticia importante con una en la cual solo se distrae al espectador creándole falsas necesidades.

Estas llevan a los espectadores a sentirse avasallados por los medios de comunicación, con lo cual se muestran pasivos frente a esta **falsa conciencia** que le crea la industria cultural y que lo lleva incluso a preocuparse por cosas materiales creyendo que éstas tienen alma, cuando realmente son falsas necesidades, son objetos de consumo. ¿Y por qué las personas conscientes realizan estos actos en los cuales no sacan ningún provecho para su persona? Porque las personas respondemos según lo que esperamos que el resto responda, la población se encuentra en un estado de **Alienación** en el cual no comprende su entorno y se deja llevar por esta industria de la entretención en la cual todo es bello.

Max Horkheimer (1974) expone las directrices de la industria cultural y su forma de maniobrar en la vida diaria para ser “feliz y tener todo lo que una buena persona debe tener”, pero, en esta industria:

“existen algunos temas tabúes que son aquellas ideas, que por su razón de papel difícilmente sustituibles en el equilibrio psíquico del individuo, constituyen una parte importante en el aparato de poder de la clase dominante”.

Por eso son tan importantes los medios de comunicación, para mantener la conformidad en la sociedad, los estereotipos de lo que es bueno y que se debe imitar, para eso el cine es su herramienta predilecta, hacer difusa la barrera entre las películas y la vida. El cine es la forma de mostrar la realidad, a través de éste se puede comprender y observar el mundo; es la manera de presentar cualquier idea y que sea analizada por el espectador creyendo que es real. Esto se utiliza para manejar su conciencia y controlar su existencia dentro de la industria cultural y, qué mejor ejemplo de control mental en la cinematografía que Hollywood: la industria cinematográfica número uno del mundo, que a través de su producción incesante y grotescamente superficial, frívola, con su narración aristotélica

extremadamente burda, considera al espectador un ser alienado fuera de sí.

El cine es parte de la industria cultural por los mecanismos que necesita activar para ser percibido por el espectador y por la aptitud de reproducir la realidad, dando a conocer una ideología que se transforma en la aceptación del mundo tal cual es. Pero el logro de este objetivo sería imposible sin hacer realidad el ideal de que la vida no pueda distinguirse de los film y esta reproducción, para ser efectiva debe completarse con otra: la que refleja a los hombres como aquello en que los ha convertido la industria cultural, aunque esta operación se da en cada manifestación aislada de la industria cultural, es en el cine su representación más clara, su traspaso desde una vida monótona hacia la vida de un héroe de acción o el personaje principal que a uno más le interese. El efecto de espontaneidad y comportamiento automático que se obtiene por su intermedio no se puede atribuir solamente al film o específicamente a otro objeto de la industria, sino al conjunto que forman todas ellas en la sociedad.

A través de la industria cultural la violencia de la sociedad industrial actúa sobre los hombres en su verdadera dimensión. El mecanismo opera de manera tan espontánea que el hombre queda atrapado por los productos que ella le ofrece, por ejemplo el espectador no se va a negar frente a una nueva película que le ofrezcan a ver. Esto es posible porque cada producto reproduce en sí el gigantesco mecanismo económico que mantiene a todos bajo presión, tanto en el trabajo como en el descanso planificado. Es gracias a la técnica que la industria cultural puede realizar el ideal de nivelar la vida con sus productos, de reducir la tensión entre imagen y vida cotidiana. La reproducción de los estereotipos a gran escala le permite nivelar y controlar el lenguaje así, la industria cultural se ha convertido en un sistema de no-cultura en el que se puede reconocer una cierta unidad estilística, siempre cuando se acepte que pueda existir una barbarie estilizada. La capacidad de adaptarse automáticamente a los dictados que los productores digan se convertirá en criterio de habilidad y competencia. Si se permiten las excepciones al estilo es porque su existencia confirma la regla, esto es, la validez del sistema (tal es, para Adorno, el caso de Orson Welles con el ciudadano Kane). La dialéctica del iluminismo (1944) se niega a concederle a la industria cultural el carácter de novedad capitalista. Así como su necesidad está determinada a priori en la constitución misma del sujeto (que abandona la barbarie para

alienarse en la cultura), también su espíritu de banalidad y su canalización del espíritu responden a la misma lógica omnicosificadora que después desemboca en la mercantilización de los bienes culturales (y no al revés). La teoría estética (1970) en cambio mostrará como la dialéctica de la apariencia estética hace posible que en el arte moderno exista un momento de expresión de lo no-idéntico, entendido como lo opuesto a lo cosificado, aun cuando no pueda sostenerse y deba desaparecer.

Con la industria cultural se completa una tendencia, la “barbarie estilística”, que amenazaba a todas las creaciones espirituales desde el momento en que empezaron a ser neutralizadas como cultura. Adorno nunca cayó en el error facilista de contraponer cultura a masificación. El concepto mismo de cultura, en tanto indica un principio de clasificación, y por ende, neutralización de sus productos (y de los sujetos a los que van dirigidos), encierra en si mismo a la industria cultural. Esta forma industrializada y radical de barbarie estética que significa ya el concepto de cultura no hace sino confirmar que la eficacia de la violencia –en la forma de producción y de distribución cinematográfica- está dada por su carácter sistemático y burocratizado. A mayor sistematización y burocratización, mayor eficacia de esta forma de violencia que iguala todas las cosas y cosifica a los sujetos. En la dialéctica del iluminismo, Adorno no vislumbra posibilidad alguna de resistencia a la industria cultural, no solo porque sus mecanismos operan automáticamente dentro de la subjetividad, sino también porque cualquier expresión cultural no tardaría en ser incorporada a su lógica. Es decir que, por un lado, al funcionar sistemáticamente, la industria cultural no deja lugares a ocupar exteriores a ella. Pero, por otro, cualquier forma de resistencia que se le oponga termina codificándola e insertándola en su estilo. Desde un principio Adorno (1967) observa el sometimiento de los sujetos a la industria cultural como una forma perversa de felicidad, que se termina confundiendo con la posibilidad de escapar de la subjetividad. El sujeto se deja sujetar por ella sin oponerle resistencia. Es más, hasta se podría decir que pide gozoso “más de lo mismo” y la industria cinematográfica produce una gran cantidad de películas bajo los mismos estándares (visuales o narrativos) que tienen gran aceptación en el poblador. Adorno vio el carácter intrínseco al poder que tiene toda forma de resistencia, advirtiendo ya que la no exterioridad de la rebeldía corresponde al hecho de que ella misma está siendo configurada por el poder, sino que llegó más lejos que él al preguntarse por el goce de los dominados. ¿Por qué los sujetos terminan pidiendo como legítimamente propio aquello para

lo cual se los ha programado?; ¿Por qué demandan anticipadamente lo que la industria cultural ha planificado ofrecerles? En el mismo momento y en el mismo movimiento en que se configura la dominación, se engendra una resistencia deducible de ella. Y así quedan ligadas como complementarias la idea de la industria cultural como esquematismo y la de la industria cultural como ideología. El cine siempre va a intentar “reinventarse” copiando nuevos referentes diferentes al hollywoodense y haciéndolos suyos.

La resistencia va terminar aportando nuevas ideas al sistema y optimizando su lógica. Pero lo que realmente preocupa no es tanto por qué hay resistencia –que es lo razonable– sino cómo es que no la hay, por qué los espectadores terminan encontrando felicidad en la esclavitud. Como siempre ha ocurrido, los espectadores dominados se toman la moral de sus señores productores y realizadores hollywoodenses con mucha más seriedad que ellos mismos y terminan pidiendo antes de que les sea ofrecido aquello que se ha planeado minuciosamente ofrecerles.

Así como Adorno (1967) había desmentido la contraposición entre cultura y masificación, mostrando su carácter complementario, hace lo mismo con otro par de conceptos falsamente opuestos: los de arte serio y arte ligero. Su objetivo es mostrar la necesidad de la industria cultural, estableciendo los antecedentes que la hacen posible antes de su emergencia histórica. La antítesis entre arte serio y arte ligero ha sido engendrada por la cultura misma, por que ella –al no ser lo opuesto a la masificación– necesita de los dos. La industria cultural, como eslabón necesario dentro de la dinámica histórica, intenta fallidamente conciliarlos, pero en realidad con ese intento fallido está cumpliendo para la historia una tarea ideológica de orden superior. La industria cultural busca consolar al sujeto cosificado. A la vez que lo convierte en objeto, le hace creer que hay una esfera de la realidad (el arte con mayúscula, el buen cine) que no se ha contaminado, en el cual no ha penetrado la cosificación. “Elevado”, “espiritual”, “profundo”, son categorías que produce la industria cultural para engañar al público acerca de sus propios alcances. El triunfo de la industria cultural sobre los sujetos está, no tanto en que ellos mismos no perciban su presencia y sus alcances, sino en que piensen que ella no alcanza a todos los productos de la cultura. Ahora bien, el engaño consiste en hacerles creer que los productos de la cultura que están fuera de su alcance son aquellos que ella misma clasifica como “arte serio”,

cuando, si hay algo que escapa a la industria cultural, no es precisamente lo que ella llama “arte serio”. Si Adorno (1967) denuncia el engaño de la industria cultural no lo hace por que crea en la autenticidad del arte por el arte mismo, sino porque tras las pretensiones elevadas del gran arte se esconde una mentira que es complementaria con la de la industria cultural. Son las dos caras de una misma moneda con la que se paga al público una ínfima compensación por haberlo alienado, haciéndole creer que aún existe una esfera de la realidad, que escapa a la lógica de la mercancía, donde el arte todavía sucede, aunque sea inaccesible para él y deba conformarse con sus sustitutos, esos productos menores con los que busca distracción y olvido.

Respecto del efecto formador que tiene la industria cultural sobre el sujeto, ella cautiva al consumidor más que nada por la fascinación que produce en él la forma (la técnica, basada en la repetición) antes que el contenido (las viejas ideologías a las que debe responder). Lo que fascina no es tanto el contenido mismo, sino su repetición, el estereotipo. El placer del consumidor está en reconocer lo conocido, en anticiparse al contenido y que el producto no lo sorprenda, en volver a ver lo ya visto, como una forma de sensibilidad arcaica. El trabajo formativo de la industria cultural es modelar el gusto, para poder controlar así la demanda. Pero esta tarea es imposible solo a través de la industria cinematográfica, sino con todos los aspectos del entero proceso social. Con esto se intenta demostrar que la diversión no es una actividad libre, que no responde a los deseos íntimos del sujeto, que tampoco los deseos de los individuos se diferencian demasiado entre si y, por sobre todo, que la diversión no es lo contrario del trabajo. Lo único importante para la industria cultural es que el sujeto sienta que esa actividad minuciosamente planificada para su diversión es la diversión, es el “no- trabajo”.

La industria cultural le crea esa sensación haciendo que el sujeto invierta el mínimo esfuerzo en ella. Si la diversión –tan planificada como el trabajo mismo- es vivida como lo opuesto de él, es porque no demanda ningún esfuerzo y, mucho menos, esfuerzo intelectual. De ahí la necesidad de que en los productos de la industria cultural no se sienta el peso del esquema, la presencia del principio ordenador. En una película, por ejemplo, hay que extraer de una escena todas sus consecuencias, todas las posibilidades que siguen de la escena anterior, pero sin que se note que esa inferencia está calculada en función del principio

ordenador de la trama, donde cada elemento debe su valor a la contribución que hace para la progresión de la historia. Todo esto dentro de un sentido coherente, aunque ese sentido no sea más que un pretexto para la aparición de los divos.

La diversión que propone la industria cultural garantiza de por sí la vuelta al trabajo. Ese regreso está asegurado por la forma misma en que ella educa al sujeto en la resignación: todo lo que se le da a alguien, se le da para poder quitárselo. Eso es lo que enseñan las películas de Hollywood bajo su narración Aristotélica: cualquier situación de equilibrio/ felicidad está puesta como punto de partida para que sea quebrada y justificar así el comienzo de la acción, el movimiento de la trama. Dar algo y quitarlo es un solo y mismo acto, donde lo primero está al servicio de lo segundo. Esta crueldad con fines didácticos (que, por otra parte, funda un modelo de narración cerrada sobre sí misma, donde el final completa el círculo por la restitución de la situación inicial) se instrumenta sobre todo a través del aparato erótico. Pero el objetivo no es la satisfacción, sino la resignación. Todo gira en torno al coito, justamente porque este no puede cumplirse jamás, lo decisivo hoy no es lo más puritano ni religiosamente ordenado, sino la necesidad intrínseca al sistema, de no dar al espectador jamás la sensación de que sea posible oponer resistencia. El principio impone presentar al espectador todas las necesidades como si pudiesen ser satisfechas por la industria cultural, pero también organizar esas necesidades en forma tal que el espectador aprenda a través de ellas que es solo y siempre un eterno consumidor, un objeto de la industria cultural. La industria cultural no solo le hace comprender que su engaño residiría en el cumplimiento de lo prometido, sino que además debe contenerse sea como sea con lo que se le ofrece. Bajo esta normativa, la industria cultural propone como único paraíso posible a la vida cotidiana, la resignación. La distracción no tiene otro fin que la resignación.

La depravación del cine y la espiritualización forzada de la distracción son un solo y mismo proceso; la repetición estereotipada vacía de contenido a las “verdades” enunciadas, haciéndolas sonar como mentiras evidentes, como retórica vacía. Pero no por eso pierden su verdadera y secreta efectividad: es de ese modo que dominan sobre los sujetos. Si aparecen como mentiras, como frases hechas ya gastadas por el uso, no se percibe ni se sospecha su actividad como parte del proceso de subjetivización. Si bien la repetición es celebrada por el público en su aspecto formal, es en el aspecto material donde su eficacia se vuelve

invaluablemente dañina, porque termina vaciando de contenido a los mensajes moralizantes. La industria cultural combate a un enemigo que ya está derrotado: el sujeto pensante. La repetición no es solo la lógica formal de la industria de la cultura. Su contenido, la ideología, también la celebra, como una forma más de fomentar la resignación.

La ideología de la industria cultural no puede tener por objeto sino al mundo como tal, la nueva ideología adopta el culto del hecho, limitándose a elevar la mala realidad –mediante la representación más exacta posible- al reino de los hechos. Mediante esta transposición, la realidad misma se convierte en sustituto del sentido y del derecho. Bello es todo lo que la cámara reproduce. Si la ideología de la industria cultural celebra la repetición, el ciclo, la inmutabilidad de las relaciones, solo hace falta un paso para convertir la realidad que ella reproduce en destino. Para darlo, no hay más que enriquecer esa realidad compacta y sin lagunas añadiéndole una dosis de dolor necesario. La presencia del dolor en la reproducción de la realidad sirve para que la industria pueda defenderse de las acusaciones de que no se toma en serio la realidad y para volver interesante el aburrimiento de la felicidad consagrada.

Hoy lo trágico se ha disuelto en la falsa identidad de sociedad e individuo, y se resume en la pasividad de éste frente a la omnipotencia de aquella. Con esta falsa identificación, se supone que cada uno puede ser tan omnipotente como la sociedad, que se puede llegar a ser feliz con solo entregarse a ella sin reservas. De este modo, con el sometimiento irrestricto a la sociedad, el individuo se libera del peso de la subjetividad a la que identifica con el sufrimiento. De este modo, al experimentar el placer perverso del que renuncia al pensamiento para someterse a un poder superior que lo excede y lo domina, tan bello en el cine la realidad registrada, cree poder regresar a la felicidad total de las frases presubjetivas.

La realidad reproducida por la industria cultural asume el aspecto del destino, pero lo trágico que ella encierra no tiene que ver con la inutilidad de toda resistencia a la amenaza mítica, sino con la amenaza de aniquilar a quien no colabore. La presencia de lo trágico (el porcentaje de dolor y su función didáctica) están calculados para cada producto de la industria cultural. La presencia del dolor revestido de tragedia, lejos de revelar al público contra las condiciones opresivas que lo provocan, lo lleva a abandonarse al poder opresor con la misma resignación que las víctimas de la pantalla. Todo lo que la industria cultural

pueda mostrar de lo despiadado de la vida no es más que para inculcar la tolerancia a esa vida despiadada. Para Adorno (1967) el cine trágico es una verdadera escuela de perfeccionamiento moral. Gracias a él –en realidad, a los ejemplos de conducta que él inculca-, el individuo puede utilizar su disgusto general como impulso para abandonarse al poder colectivo del que está harto y no sentirse solo en su pasividad. Ahora bien, si la presencia del dolor, si la experiencia de lo trágico, puede ser controlada y neutralizada es porque nunca se ha llegado a la verdadera individualización, por que lo que existe es una *pseudoindividualidad*. Los individuos no son otra cosa que simples entrecruzamientos de las tendencias de lo universal. Si no fuera así, no sería posible reabsorberlos integralmente en ellas.

La pasión por los modelos de la industria cultural, la admiración y limitación de sus estrellas, es vivida por el público como una liberación respecto de la propia individualización, aún cuando la imitación sea una tarea mucho más ardua que soportar el peso rutinario del propio yo. Los espectadores se han preparado durante siglos para la industria cultural. Es más, desde el momento mismo en que se constituyeron como sujetos la estaban reclamando. Una vez que negaron su naturaleza interior y se quedaron sin razones que justificaran la autoconservación, no había otro camino que la **alineación**, que la pérdida compulsiva del sí mismo. La industria cultural no hizo sino cumplir sistemáticamente una tarea de enajenación a la que el sujeto, por su constitución misma, se había entregado sin resistencia. Con el triunfo invisible de la industria cultural y la complacencia explícita de los derrotados por ella, queda en claro que entre las libertades adquiridas por el individuo nunca estuvo incluida la libertad respecto de la ideología.

Para la manutención de un bien mayor o sea el mantenimiento de la correspondiente forma social, Las personas deben dar su consentimiento inconsciente y conscientemente a esta relación de dependencia establecida que mantiene a la sociedad y que no significa otra cosa que la eternización, no solo de la impotencia material, sino también de la impotencia intelectual de los pobladores, llevando a convertir esto no solo en un problema para el desarrollo de un poblador en particular sino que se convierte en un obstáculo para el desarrollo de la humanidad. Esta sumisión organizada por la industria cultural para la continuación de las condiciones oprimentes e indignas de trabajo de los pobladores

descansa ya en la propia alienación de las personas que inertes frente a las acciones que se le presentan son incapaces de tomar resoluciones personales por si mismo y sufren de una pereza mental que solo los lleva hacia una sumisión ciega.

De que forma se puede romper este yugo que se encuentra sobre el poblador el cual lo lleva a que este dispuesto a hacer sacrificios por lo que él cree el “bien” de la sociedad y solo lleva a que se frustre y nuble su crítica, la comprensión de su realidad.

Análisis

Cien Niños Esperando un Tren (1988) trabajo documental de Ignacio Agüero, en el cual observamos el trabajo de la profesora e investigadora de cine Alicia Vega, quien realiza en una población periférica de Santiago un taller de cine para niños. Ha pasado mas de veinte años y las imágenes han tomado un lugar primordial en la difusión de la distracción; como plantear que las imágenes pueden educar y servir de medio de expresión del pensamiento critico de una persona. Rossellini (1963) planteo que se puede realizar documentales didácticos, trabajos televisivos que permiten el cuestionamiento en el espectador, permitir el conocimiento y el desarrollo de un punto de vista personal frente a la sociedad, la cual esta cada vez mas caótica y solo nos ilusiona con fetiches para mantenernos confusos, insensibles, incapaces de percibir la realidad: en una vida cada vez mas frenética de ilusiones. Estos postulados son la utopia hacia la cual hay que enfiar, nos amplían el pensamiento de las posibilidades del lenguaje, incluso Rossellini en esos años ya planteaba la pregunta:

¿hay algún remedio contra la alienación?

Si, a condición de poner continuamente en tela de juicio, de hacer una critica sin compromiso del mundo en que vivimos, de rechazar las ideas y las opiniones preconcebidas que constituyen una forma de represión ejercida por la sociedad sobre el individuo.

Rossellini (1977) planteaba en sus documentales didácticos la opción de generar una amplia enciclopedia televisiva como instrumento de educación a partir de la imagen. Rossellini (1977) nos presenta al pensador checo Juan Amós Comenio, del cual toma el concepto de “La visión directa” como un método para llegar al equilibrio consciente dentro de cada persona, Comenio explica que toda cosa digna de ser conocida debe ser fácilmente imbuida por la mente, Comenio dice que:

“la dificultad de aprender proviene del hecho de que las cosas no se enseñan a los alumnos por visión directa, sino mediante descripciones tediosísimas, a través de las

cuales difícilmente se imprime la imagen de las cosas en el intelecto; tan débilmente penetran en la memoria que se desvanecen con facilidad o se comprenden de forma distinta a la adecuada, el remedio, será el de ofrecer todas las cosas por visión directa, haciendo presentes a los sentidos (las cosas visibles a la vista, las cosas tangibles al tacto, las cosas gustables al gusto)“

A través de la visión directa se comprende rápidamente sobre el tema que se esta aprendiendo, por ejemplo un niño al observar una fotografía de un elefante va a entender mas rápido que si una persona le describe un elefante. La visión directa es la comprensión de la realidad por uno mismo al observar algo y comprenderlo, actualmente se puede hacer un paralelo con las capacidades técnicas que existen para reproducir imágenes, la televisión y el cine, pero este análisis visual igual se desarrolla en palabras, que es nuestro método para explicarnos las cosas, todo se traduce a palabras y por eso hay que desarrollar un método para enseñar a través de la visión directa con la cual la persona será instruida y podrá desarrollar un cuestionamiento propio porque lo vera con sus propios ojos y con esto se le permite al hombre el deseo del cambio social, para lo cual el método de educación debe ser diferente al utilizado por la mayoría de las instituciones, tradicionalmente los sistemas educativos tienen como fin principal integrarnos y adaptarnos a las estructuras sociales, el mantener el status quo. Para cambiar hay que quebrar los fetiches, salir de nuestra comodidad de mantenernos ajenos a nuestra existencia, experimentar, correr riesgos, desembarazarnos de las estructuras y atreverse a buscar nuevas formas de educación, Rossellini (1977) cita al pensador checo Juan Amós Comenio quien dice que se debe "enseñar todo a todos", no limitar el conocimiento ni segmentarlo, despertar la inteligencia del hombre para que pueda comportarse conscientemente en su vida diaria, según Dante, la acción no es mas que la extensión del conocimiento, despertar la seguridad en las personas y permitir su expresión, su puesta en común frente a sus pares. La imagen es el medio, el lenguaje audiovisual es la forma para hacer todas estas teorías una practica personal en los pobladores, realizar una educación integral del hombre, del espectador, una nueva forma de compartir el conocimiento, que las personas se hagan cargo de su existencia con lo cual se pueda cambiar el orden social, cambiar la forma de educar a las personas.

No se ha logrado el desarrollo de una posibilidad de expresión que no sea la que diga la industria cultural, uno puede comprender como funciona pero no puede estar al margen, por eso es necesario comprenderla como funcionan las instituciones educativas y buscar otros métodos de enseñanza del audiovisual, un referente para el trabajo realizado en esta tesis es el realizado por un grupo de estudiantes de la carrera de cine de la universidad de Valparaiso que formaban parte de la agrupación audiovisual Cinefagia (Rodrigo Aliaga, Andrés Urrutia, Javier Garin, Guillermo Ribbeck, Franco Galarce, Eva Bize, por nombrar algunos) quienes el año 2004, se introducen en tres cerros de Valparaiso, uno de ellos la población Joaquin Edwards Bello para trabajar en talleres de realización audiovisual, el proyecto VERSE. Este proyecto consistía básicamente en trabajar con jóvenes para que puedan crear obras audiovisuales, poder utilizar el lenguaje cinematográfico para exponer, a través de la ficción o el documental la realidad que viven todos los días. El objetivo principal del proyecto Verse era:

“Entregar herramientas a los jóvenes para que puedan expresarse y desenvolverse en el medio social, a través del aprendizaje del lenguaje audiovisual, ejerciendo su derecho a la democracia y el pluralismo”.

El trabajo estaba planteado para 9 sesiones de 2 hrs de duración cada una, la única que duraba menos era la ultima jornada, la muestra y reflexión grupal de los trabajos. El objetivo primordial era entregar herramientas a los jóvenes para que puedan expresarse y desenvolverse en el medio social, a través del aprendizaje del lenguaje audiovisual, ejerciendo su derecho a la democracia y el pluralismo. El proyecto estaba dividido en 4 unidades temáticas, para terminar con la realización de un cortometraje, en su organización de las actividades plantea entregar las nociones básicas del cine.

La estructura del proyecto VERSE era:

Apreciación e Historia del Cine (2 sesiones, 4 horas):

Consistirá en el análisis de extractos de diferentes filmes fundamentales para la historia del cine, partiendo desde el nacimiento del cine mudo hasta creaciones audiovisuales más

contemporáneas e innovadoras, dando a conocer la significación de cada plano de la película y el significado de esta en la historia. Se impartirán conceptos básicos de la composición audiovisual como los diferentes planos, guión, fotografía y música. Se hará analizar a cada uno de los alumnos uno de los fragmentos mostrado, evaluando la calidad del análisis respecto a los conceptos anteriormente nombrados.

Técnicas Cinematográficas (2 sesiones, 4 horas):

Se enseñarán los diferentes tipos de formato para el registro audiovisual, los usos de la cámara digital, detallando cada una de las funciones, el correcto uso del trípode y los movimientos de cámara, además, de nociones básicas de edición digital.

Realización de proyectos Audiovisuales (4 sesiones, 8 horas):

A partir de la observación de su realidad y con la ayuda de las herramientas entregadas por el taller, los jóvenes comenzarán el proceso de armado del proyecto audiovisual en las distintas áreas, ya sean dirección, producción, cámara o montaje. Este taller culminara con el rodaje del corto documental o ficción y posterior edición digital, siendo necesario para esto un gran trabajo en equipo.

Exhibición de Trabajos y foro-debate (1 sesión, 1 hora):

Será en esta instancia, en la cual se harán públicos los trabajos realizados por los alumnos, los cuales, además de apreciar las obras, podrán, opinar acerca de las mismas y crear una instancia de debate con el público, con el fin de mejorar los problemas allí planteados.

Este trabajo se realizo gracias al fondo "Pequeñas Donaciones del Banco Mundial" en la población Joaquín Edwards Bello, cortometraje de ficción "Sueños Frustrados". En la población de Rodelillo, cortometraje de ficción "El Volantín" (exhibido en el programa Ojo Primo de Canal 13 Cable).En el cerro Cordillera en Conjunto con el TAC (Taller de Acción Comunal), cortometraje de ficción "La noche de la ouija", Valparaiso, Chile. En el caso particular de "Sueños frustrados", contaba la historia de un joven de la población que

trabajaba en un restaurante durante todo el día, pero que su gran sueño era bailar, poder ensayar y dejarse llevar por la música, sueño interrumpido por la envidia de un vecino que termina con la vida del protagonista. La creación de la historia fue grupal, con un alto contenido documental sobre sus propias experiencias en la cual podemos analizar los miedos y peligros con los cuales ellos conviven, el ser explotados en un trabajo que solo les interesa por el salario, el suprimir sus gustos y necesidades por los impuestos por la sociedad. En el proceso de grabación se dividieron en grupos por las especialidades principales:

- Dirección.
- Producción.
- Dirección de fotografía.
- Dirección de Arte.
- Diseño Sonoro

Cada especialidad tenía un monitor a cargo, el cual los acompañaba durante todo el rodaje y para el proceso de post producción, el trabajo lo realizaron los monitores bajo las indicaciones del grupo de dirección dando como resultado un cortometraje de 17 minutos.

Entrevista Andrés Urrutia

Para comprender en detalle la realización de este proyecto se realizó una entrevista a Andrés Urrutia, co-ejecutor de los talleres verse.

¿Por que se inician los talleres?

El taller verse contaba con tres talleres de dos meses de duración en tres distintos cerros de Valparaíso, el objetivo principal era llevar la herramienta audiovisual a sectores marginados de este tipo de trabajos, de este tipo de arte que a veces son mas caros por la necesidad de equipos y bueno a través de esta idea surge el propósito de hacer estos talleres en estos espacios y darle un fin definitivo haciendo una obra audiovisual, hecha íntegramente por la gente que participa del taller o sea por la gente de la población.

¿Tu crees que el lenguaje audiovisual es un lenguaje para enseñar, es necesario para enfrentar la vida en la actualidad?

Si, yo creo que en ese momento sobre todo en que la tecnología de una cámara no estaba tan al alcance de la mano de cualquier persona como ahora, si yo creo que si era importante dar a conocer este lenguaje audiovisual para que cierto grupo marginado comience a entender un proceso de ocupar una herramienta que les puede servir para mostrar su propia realidad, para cuestionarla, para darse cuenta del espacio en el que están y mejorarlo.

¿Pero ustedes partían de lo mas básico, la escala de planos?

Si la idea del taller era mostrar que la cámara puede ser una herramienta pero también para que se logre dar una idea, para mostrar algo hay que desarrollar una obra audiovisual y la

idea de nosotros era que la gente entendiera que el final de este taller era terminar una obra que apelara a la idea de la observación de su entorno, cuestionar las cosas que pasan en su espacio, aunque a veces se cae en los clichés típicos de ciertos espacios marginales, las drogas, situaciones de violencia pero también buscar otras cosas, parte de lo que es la vida cotidiana y yo creo que en ese sentido era positivo porque apelabas a la gente que para lograr terminar una obra audiovisual se necesitan ciertos valores como el trabajo en equipo, tener que respetar los espacios, respetarse los unos a otros en pro de este objetivo, que este objetivo era la obra audiovisual y que al final en todos los talleres se logro desarrollar.

¿En que se basaban ustedes para desarrollar este proyecto, la metodología?

Durante el proceso del taller en si mismos la idea era ir enseñando ciertos elementos teóricos, como la historia del cine, miradas a las diferentes estéticas que se fueron formando en la evolución del cine, un poco de las vanguardias y abriendo el espectro histórico de las personas respecto del cine, también en paralelo se van desarrollando una enseñanza de los aspectos técnicos de la cámara, de ir entendiendo ciertos tipos de planos, formas que permiten ir desarrollando un lenguaje mas que solo grabar por si mismos, ciertos planos que podían demostrar ciertas cosas, planos detalles, planos generales y con el correr de los días ya ir avanzando a un proceso de taller como un espacio creativo donde viendo ciertas escenas de películas, y comentando con la gente, conversando sobre su espacio, su entorno, buscar una idea que nos pudiera aunar a todos en crear una obra y así se fueron generando las ideas para desarrollar estos cortometrajes que se hicieron.

¿Como se aplico eso?

Se hizo en Rodelillo, en Joaquín Edwards Bello que fue la primera y en el taller de acción comunal tac en Cordillera y las aplicaciones fueron diferentes pero positivas en casi todos los casos. En la Joaquín Edwards Bello los participantes eran en su mayoría niños chicos por lo que los talleres fueron siempre de mas observar, mirar y hacer trabajos en terreno con la

cámara y después que ellos puedan ir viendo esos trabajos para que puedan ir entendiendo ciertas cosas como de montaje y detalles y a la hora de grabación la participación de la gente estuvo mas ligada a la actuación pero también en lo que fue el desarrollo del rodaje, haciendo catering, ayudando un poco todos para llevar esto. En Rodelillo fue mas fácil, el grupo de gente con la que trabajamos era mas grande y tenían algunas ideas previas y el trabajo de ellos fue optimo o sea se aplicaron en como ocupar la cámara, como ocupar las luces y en rodaje lo hicieron solos. En el de cordillera eran mas adolescentes y ya era distinto, había pasado mas tiempo de los anteriores talleres que se habían hecho y aparte ellos ya venían con un trabajo de un taller previo entonces no era difícil, la mayoría también se tiro por la actuación, pero se hicieron trabajos interesantes de pitching, había bastante competencia entre ellos, quien iba a ser el actor principal, cosas mas de adolescente, pero igual se termino desarrollando una obra, "la noche de la ouija", que tiene una estructura y le permitió a muchos participantes entender la forma de narrar.

¿Cuanto duro el proyecto?

Estaba pensado dos meses por lugar de desarrollo y luego una sesión de rodaje de un fin de semana completo pero en general todos duraron alrededor de tres meses, habían clases que no se hacían o sea el tema de la convocatoria no es fácil, hay que estar yendo, pegando carteles constantemente y ahí engancha la gente y todo pero hay veces que no.

¿Y siempre los primeros en interesarse eran jóvenes?

Si, era nuestro publico objetivo, igual si piensas en un sábado a las 12 del día, no tenían mucho que hacer los jóvenes.

¿Que resultados verificables hay del proyecto?

Los resultados son las obras, que demuestran el trabajo que se desarrollo y hacia el espacio una ayuda comunitaria a desarrollar en la gente, en los jóvenes una visión de creación de a través de algo que de repente se hace bien común a través de la televisión darse cuenta que uno también puede utilizarlo y puede crear un lenguaje, mostrar cosas, decir lo que esta pasando en su espacio, documentar un momento de su vida yo creo que para un grupo de gente fue un aporte en ese sentido y en un sentido no tan profundo, como para siempre, sino cosas de un momento ayudo a cierto grupo de personas a organizarse en pro de desarrollar una obra que como es el audiovisual, quedara eternamente impregnada en la historia.

¿Tu consideras que las obras son representativas del lugar en el cual se realizaron?

Si, creo que representan los espacios en los cuales fueron trabajados

¿Tus conclusiones personales del proyecto?

Es interesante, ademas uno como realizador vas observando personas que son personajes por si mismas y eso también es interesante como se va desarrollando, también es positivo el hecho de ponerte frente a un grupo de personas que no esta tan asociada al lenguaje audiovisual e ir enseñando y viendo como se van aprendiendo ciertas cosas, ayuda a despertar creatividad o formas de observar y eso genera autocrítica y eso es positivo para cualquier comunidad.

El proyectos VERSE planteaba a través de la practica el conocimiento del lenguaje cinematográfico y con ese nuevo lenguaje poder expresar una visión personal sobre el mundo, algo cercano a lo que se desea hacer en esta tesis a través del visionado y el análisis grupal, pero la diferencia es darle un sentido critico al lenguaje cinematográfico,

poder cuestionar el estado de la cultura actual y el estado en que mantiene al espectador, procesos que no son analizados por los televidentes, la practica puede ser una forma de presentar el lenguaje, pero eso no nos asegura que se pueda utilizar el lenguaje cotidianamente como medio de expresión ya que mínimo para hacer un proyecto audiovisual se necesita una cámara y tiempo, la mayoría de los pobladores no pueden cumplir con estos requerimientos básicos. Por lo cual se debe plantear la enseñanza del lenguaje audiovisual como un medio de conocimiento frente a los estímulos externos, poder analizar y cuestionar lo que observamos, despertar de la alienación a través del conocimiento, para eso el poblador debe conocer y manejar el lenguaje audiovisual, el lenguaje de las imágenes.

El año 2001 el área de cine y artes audiovisuales de la división de cultura del ministerio de educación de Chile organiza un taller para profesores como un punto de partida para la siguiente fase: la implementación de los cines clubes escolares. El taller para los profesores tenia diversos objetivos, dotar de nociones básicas del lenguaje, entregando metodología de apreciación y orientaciones de su uso en el aula a través del video-foro ademas de valorar la expresión audiovisual a través del conocimiento de su lenguaje y fomentar el desarrollo de una cultura audiovisual en profesores y alumnos, un tercer aspecto pretendía apreciar el cine como herramienta de formación estética, valorica y crítica. El taller se realizo desde el 2 de Septiembre hasta fines del segundo semestre del mismo año. Las clases fueron dictadas por los profesores-monitores: Victor Bórquez, Ósman Cortés, Tomás Castillo, Poldy Valenzuela, Sebastian Grand, Carolina Campos, Guido Muti, Sergio Navarro, David Vera-Meiggs y Manuel González durante las cuales mediante ejemplos en video, los monitores enseñaron entre otros los siguientes contenidos: lenguaje, códigos, narración y materiales de expresión del cine. Se entregaron, ademas, manuales de clases, textos de apoyo y bibliografía complementaria. Las conclusiones a las cuales llegaron los organizadores del taller las agruparon en cuatro aspectos:

- Comprender el cine como descubrimiento, los participantes mas comprometidos vivieron la experiencia como un alumbramiento, el cine visto ya no como desliz, excusa o distracción, sino como expresión de arte autónoma y medio cultural trascendente. En ello está incluidos su lenguaje y sus códigos.

- El cine como cuestión de pedagogía. Que enseña el cine y como enseñar con cine
- El cine como unión de las artes. El punto en el cual se unen las diferente materias conceptuales que se pueden apoyar en la imagen para hacer aun mas accesible su contenido.
- El cine como experiencia comunitaria y regional. La posibilidad de reflexionar en conjunto sobre preocupaciones o conflictos particulares de algún liceo o colegio, escuchando voces de estudiantes, profesores, colegas en general.

Este proyecto se desarrollo con la idea que cada profesor en su colegio desarrolle un proyecto de cine club escolar, convocar a los estudiantes a participar fue el primer paso para lo cual se les envió a cada colegio un paquete el cual contenía:

- la revista de cine The End
- una carta de convocatoria donde se explican los objetivos del proyecto
- una hoja de catastro audiovisual

este ultimo aspecto es importante para saber las condiciones donde se va a realizar el cine club. Los objetivos del proyecto estaban divididos en dos:

Objetivos generales o de efecto:

- dotar a los profesores y alumnos de experiencias metodologicas que sirvan de complemento a las asignaturas tradicionales y preparen el camino para el curriculum diferenciado de artes visuales.
- activar el debate y el cine foro como elemento sustancial en el tratamiento de contenidos transversales de la educación.
- convocar a la comunidad a través de un programa de ciclos de cine y video con criterio formativo. incorporar obras de cine y video a la experiencia educativa cotidiana.

Objetivos terminales o de impacto:

-transformar a los profesores monitores en promotores de la incorporación del audiovisual en el aula y de su difusión en toda la comunidad escolar. Favorecer que los profesores participantes orienten al conjunto de docentes en el uso del cine y video-foro.

-conformar una red de establecimientos que se transformen en centros de cine y video para la comunidad.

El proyecto va dirigido a toda la comunidad educativa, profesores y estudiantes pero esta enfocado principalmente al trabajo con estudiantes de educación media, si el docente lo desea puede trabajar en algún curso de educación básica o si algún estudiante desea trabajar con niños. Que consecuencias puede traer la realización de este proyecto en los diferentes miembros de la comunidad educativa:

En los estudiantes:

-un bagaje cultural, estético y humanístico. Estarán en contacto con el medio artístico mas importante del siglo reciente y conocerán los alcances temáticos del cine.

-la posibilidad de canalizar sus inquietudes e intereses a través de un mecanismo pluriexpresivo. Es por cierto, una instancia de critica y debate.

-experiencia de identidad y crecimiento personal a través de las temáticas transversales. Contacto con la realidad regional y la contingencia.

-para los estudiantes de primero y segundo medio, una experiencia metodológica que les anticipa los talleres diferenciados. Para los estudiantes de tercero y cuarto medio, una ampliación de las artes audiovisuales.

-una experiencia vocacional. Los estudiantes conocerán la enseñanza, los medios expresivos, los testimonios de invitados afines al área. Además, podrán crear sus propios

trabajos y se harán cargo de presentaciones.

-la posibilidad de conocer a otros compañeros y compañeras de diversos liceos. En última instancia, mostrar su trabajo a los padres.

En los profesores:

-una experiencia curricular que amplía sus conocimientos en la experiencia audiovisual.

-nuevas herramientas metodológicas, como el cine foro y la aplicación de contenidos transversales.

-transforma a los profesores monitores en verdaderos promotores de la inclusión del audiovisual en el aula. Además, los convierte en orientadores del área con respecto al cuerpo docente.

En los establecimientos:

-los transforma en focos articuladores de cultura en la comuna.

-permite ocupar las horas extraprogramáticas en un programa definido y fructífero.

-prepara a los estudiantes y profesores en actividades concretas de los talleres diferenciados de artes audiovisuales.

-consigue, en el último término, unificar tres instancias. Profesores, estudiantes y apoderados.

Para lograr estos objetivos se debe organizar el trabajo, el primer paso fue hacer el taller de apreciación con los profesores, el segundo es hacer un taller en el cual se elaboren las fichas de análisis a utilizar en el cine club. Este taller tendrá dos jornadas y los profesores monitores explicarán los objetivos, darán a conocer un plan de actividades y entregarán sugerencias metodológicas para la elaboración y el trabajo de fichas, las cuales serán utilizadas en las

sesiones de los cine clubes. El cine club esta dividido en tres módulos, cada uno consta de 5 sesiones organizadas básicamente en que en la primera sesión se vea la película 1, se analiza según las fichas en la sesión dos, en la sesión tres se ve la película 2 entregada por la división de cultura que se analiza en la sesión cuatro. La quinta sesión, que cierra cada modulo, se lleva a cabo en el cine de la región o se visiona la película 3 con su ficha respectiva. El esquema se extiende por 4 meses idealmente con una sesión semanal. Cada modulo esta orientado en una temática transversal. La división entregará dos películas en cada módulo con sus fichas correspondientes. Además, ofrecerá una tercera película con su ficha respectiva por si no funciona el encuentro en el cine. Además cada ficha constara con una lista de películas afines a la temática del módulo. El modulo I “El cine como arte y expresión humanística” expone el lenguaje cinematográfico y su facultad expresiva. El cine como forma de pensamiento, que permite interrogantes sobre la trascendencia, la muerte, el deseo, el poder y la creación humana, entre otras. Esta área toma un apartado de las temáticas transversales: el desarrollo del pensamiento en los estudiantes. Las películas escogidas para el modulo son:

-El Resplandor de Stanley Kubrick: tiempo y espacio cinematográfico. Los limites del pensamiento: creación y locura. Imagen simbólica del laberinto:el travelling de Kubrick. La familia, el aislamiento, el ensimismamiento.

-Blade Runner de Ridley Scott: anticipación estética. La ciudad, el poder y el individuo. La alienación y la redención por el amor. El tiempo y la conciencia de la muerte. Identidad. Carácter simbólico y poético del film.

-El chacal de Nahueltoro de Miguel Littin: aspectos formales: montaje y cámara. La pena de muerte, la pena de vida, contextos sociales. Puntos de vista en torno a la vida de un hombre. Humanidad, redención, enseñanza, castigo.

El modulo II “Identidad y pertenencia” en el cual observamos el cine como imagen de identidad, se sumerge en los contenidos transversales de autoconocimiento, desarrollo de la personalidad y relación con la autoridad. De que manera el cine indaga en los vaivenes de la adolescencia y la juventud.

Las películas escogidas son:

-Los cuatrocientos golpes de Francois Truffaut: Adolescencia y mundo. Autoridades y libertad. Rebeldía, descubrimiento: la búsqueda de un lugar. Inocencia, existencialismo. Nueva ola francesa, aspectos formales y temáticos.

-Belleza Americana de Sam Mendes: crisis de familia, crisis de autoridad: los ojos de los jóvenes. Visiones de una sociedad: el otro sueño americano. La búsqueda de sentido a través de los sentidos. Aspectos narrativos y formales.

-largo viaje de Patricio Kaulen: Retrato social, marginalidad, pobreza, burguesía. Santiago de los 60': el choque de la tradición popular y de la modernidad. La ciudad a los ojos de un niño. Inocencia y descubrimiento. Viaje interior: creencia, sentido de la vida y de la muerte.

El modulo III "derecho a la diversidad" nos muestra el cine como imagen del reconocimiento y la igualdad, y a la vez, expresión de la diferencia, esta área temática toma los objetivos transversales de los derechos humanos, la formación ética, la tolerancia a lo diverso, la persona y su entorno.

Los filmes escogidos son:

-la misión de Roland Joffre: visiones de mundo, encuentro con lo otro, creencia y cosmovision. Nuevo mundo, viejo mundo. Solidaridad, compromiso, despojo y pertenencia.

-Thelma y Louise de Ridley Scott: la pregunta por el género. Genero cinematográfico: western carretero, road movie. Género humano: lo femenino, lo masculino. Viaje hacia la mujer: la identidad. El choque con los emblemas masculinos: la ley, las convenciones, las reglas. Libertad y elección: la conciencia del limite.

-la frontera de Ricardo Larrain: destierro, defensa de las ideas. El sur, el mito, la fecundidad de la memoria. Encuentro de lenguas: español, chileno, mapuche. Fronteras: amor, odio, mito e historia, pasado y presente. Paisaje del país, paisaje de la persona.

Cada una de las películas escogidas como ejes de los módulos, contarán con su respectiva ficha. Las fichas estarán enfocadas a cubrir un espectro amplio de posibilidades de acercamiento al film. Tendrán una sección cinematográfica, relativa al lenguaje formal y los códigos del cine. Otra sección cultural, que se orienta al contexto político y social de la película. Y una sección humanística, que desenvuelva las temáticas latentes en la película y permita aproximarse a ellas desde diversas disciplinas. Las fichas tendrán actividades sugeridas para realizar con los alumnos, divididas en tres grupos básicamente son temas a debatir en conjunto, un cuestionario personal y temáticas a analizar por asignatura.

Los insumos que se le entregaran a cada taller serán:

- las tres películas de cada módulo.
- la ficha desarrollada correspondiente a cada película
- una guía con una nómina de películas afines a la temática escogida.

Como un complemento a esto:

- guías de orientación sobre películas en cartelera.
- bibliografía y textos sobre el autor y la película a trabajar.

Entrevista Sergio Navarro

Para profundizar en el tema, se realizó una entrevista con uno de los monitores de los talleres de apreciación cinematográfica. El cual se realizaba como preparación de los monitores de los cine club escolares.

¿Como se inicia el proyecto de los cines clubes escolares?

A partir del proyecto que tenía Ignacio Aliaga, entonces existía la división de cultura, cuando no estaba el ministerio de cultura había dentro del ministerio de educación una división que se llamaba división de cultura, entonces en esta división de cultura donde estaba Ignacio Aliaga decidió democratizar o extender la formación del audiovisual a todo el país o sea es sabido que casi toda la gente que hace audiovisual esta concentrada en Santiago, ahí estaban las escuelas de cine, había muchas cosas centralizadas ahí y que fuera de Santiago prácticamente no había una experiencia importante del audiovisual, salvo lo que hay en la Quinta Región que parte con Aldo Francia había un núcleo de gente que hacía cosas, que estaba el Festival de Viña, después se instala la escuela de cine, etc. entonces acá de alguna manera en la Quinta Región se dio el hecho de que hay una experiencia al respecto, en el resto del país no, cual era la idea, la idea era aprovechar que la división de cultura había recibido de parte del gobierno Japonés una camioneta en la cual se podía instalar una unidad de edición creo que era en beta, betacam y que venía con cámara, luces, sonido, todo perfectamente eso se podía transformar en la unidad móvil para hacer talleres en cualquier parte de Chile entonces para organizar eso hubo gente que fue a diversas partes, ponte tu Antofagasta, se hablaba con el seremi de educación, se buscaba la gente que podía recibir esta formación, se fijaba la fecha y ya cuando estaba todo listo, partía este camión, partía a Antofagasta y para eso Ignacio contrataba profesores, ponte tu a mi me contrataron para ir a Antofagasta, a Chiloé, a Punta Arenas, fui a Chaitén, a Temuco, Valdivia, me decía te contrato por una semana y tu vas para allá a dar estos cursos y llevamos este apoyo técnico porque el taller tiene que ser práctico o sea el taller estaba concebido como una formación

que uno entrega en tres días, el profesor entrega las líneas generales de como se hace un video y se revisan las figuras principales lo que es un plano, los movimientos de cámara, lo que es el montaje y paralelamente ese taller ese grupo de gente tiene que presentar un proyecto de hacer una película que dure unos quince minutos máximos y trabajarlos durante esos tres días, eso era el proyecto.

¿Y que tipo de personas participaron del proyecto?

De todo, no eran personas común y corrientes, a ver los profesores eran parte importante porque como era un proyecto del ministerio de educación se trataba de formar profesores para que los profesores replicaran en los colegios esta formación, entonces yo diría por ejemplo en Antofagasta deben haber sido unos quince alumnos, cinco o seis deben haber sido profesores después los otros eran jóvenes, por ejemplo habían periodistas que querían aprender esto, había monitores, había jóvenes que eran de población, que querían trabajar en la población y aprender las técnicas del audiovisual y había gente que pertenecía a ONG, estos organismos que hay en todas partes, bueno estas ONG necesitan tener gente preparada para hacer videos, entonces era todo muy heterogéneo pero era toda gente que tenia alguna finalidad que hacer con eso, porque algunos iban a enseñar, otros a hacer videos, puede ser en las poblaciones o en otra parte, otros querían aprender para su oficio.

¿Cual era el objetivo?

El objetivo era formar un centro, lo que se llama un polo de desarrollo audiovisual o sea después que nosotros pasáramos hubiera un grupo que continuara haciendo audiovisuales en Antofagasta, Punta Arenas, en otras partes, ese es el objetivo, por lo tanto era diseminar el conocimiento del audiovisual en todo Chile para que empezara en diferentes partes de Chile hacerse audiovisual, ese era el objetivo.

¿Con que equipos se realizaban estos trabajos prácticos?

Generalmente todos tenían equipos o sea donde fuimos dos o tres tenían equipos, otros que se compraban equipos para la ocasión y seguían trabajando y a veces las ONG tenían equipos, los colegios tenían equipos entonces tratábamos en ese aspecto que siguiera funcionando o sea la idea era que siguieran haciendo películas, audiovisual.

¿Y la forma de enseñar, era a través de que procesos?

Teórica y practica, teórica porque los profesores que íbamos éramos todas personas que conocíamos y éramos profesores entonces íbamos a ocupar la misma técnica docente que tu utilizas donde tu enseñas, utilizarlo para este caso pero claro mas compendiado o sea no había mucho tiempo en tres días tu alcanzas a enseñar las cosas básicas pero también lo mas importantes es que tratas que efectivamente este grupo se conozca, se una y trabaje en común para hacer los trabajos que quieran hacer, entonces muchas veces ahí se conocían, vivían en la misma ciudad pero no se conocían y ahí veían que tenían las mismas aspiraciones que querían hacer películas se constituía el grupo ahora claro es difícil saber lo que pasa después no esta asegurado la mantencion o sea tu llegas y tratas de instalar una base después lo mas cercano a mantener esta cosa son los seremis de educación, como que él quedaba encargado del grupo y buscaba hacer nuevas cosas ponte tu en la misma época se creo el fondart y ahí tu ves que empezaron a dar dinero en todo el país para hacer películas y la gente que empezó era esta que nosotros estábamos formando te das cuenta de alguna manera ellos eran los que estaban mas en condiciones para poder postular a un fondart, proponer proyectos.

¿Y por ejemplo en Antofagasta que resultados arrojo el taller?

Se hicieron dos o tres documentales, esas cosas se quedaron en el ministerio de educación,

las temáticas eran mas que nada documentales sobre cuestiones típicas de la región ponte tu una mina abandonada o una estación o que se yo de repente fabricas, en Chaitén me acuerdo que se hizo algo sobre un puente de estos puentes colgantes, este puente colgante lo ocupaban los niños para ir a estudiar, todos los días tenían que pasar este puente colgante y atravesaban el río son cosas que tu ves en las regiones, entonces en torno a eso se hizo un documental yo me acuerdo que reflejaba o captaba un poco lo que ahí pasaba.

¿Se continua con las temáticas que los medios de comunicación les instauran, su forma de ver el lenguaje audiovisual es televisiva?

Claro eso fue una cosa y la otra cosa fue que tratamos de meter un poco lo que se llama el video arte, el video arte son cosas mas abstractas o sea se jugaba aun mas con las situaciones ponte tu me acuerdo una cosa que hicimos en Valdivia que nos subimos arriba de una lancha y recorrimos todo el río Calle Calle filmando cosas que iban pasando unos yuyos que aparecían por ahí unas casa abandonadas entonces después se junto todo eso, se hizo un montaje y se puso una música así como muy especial que contribuía a generar ambiente y salió por lo tanto un discurso abstracto no era un documental era mas bien una cosa donde había muchas imágenes del sector y que al montarlas te quedaba un cierta unidad de imágenes mas experimental porque no había una narración no había una historia era un montaje y para eso nosotros, a eso era otra cosa, siempre se llevaban vídeos para mostrar o sea llevábamos documentales y llevábamos video arte entonces en las primeras clases les mostrábamos cosas decíamos veamos esto y el material que llevábamos te sacaba de lo estrictamente televisivo ponte tu los vídeos artes servían mucho porque ahí veían que se podía hacer así, se puede hacer un montaje a partir de imágenes que ustedes registran, decían a que interesante, segundo le pedíamos a cada uno que escribiera un texto entonces cada uno decía yo voy a hacer que se yo un video sobre el río, las cosas naturales del río y te hacían una escaleta voy a mostrar tal cosa, después tal cosa, esa era la metodología mostrar cosas, analizar cosas, todo de carácter mas experimental, mas avanzado después que escribieran sus propios proyectos o escaletas que las trabajaran para después constituir el equipo, vamos a hacer este y aquí necesitamos a cinco personas que

trabajen.

¿Ellos realizaban todos los procesos?

Todo como se llevaba la editora para allá en el camión entonces terminaban ellos de grabar y se metían al camión y editaban esta cuestión en un día.

¿Entonces estos proyectos se hacia en aproximadamente cuantos días?

Eran tres días de clases pero en realidad uno se quedaba como una semana en cada lugar porque claro no alcanzaban a hacerlo en tres días y era intensivo todo el día partíamos a las 8 y media y terminábamos a las once de la noche sin parar era todo el día que estabas metido intensivamente se puede hacer en tres días pero yo pienso en realidad que eran cinco días entre que tu llegas, se conocen se conversa y al final se exhibía el material cuando se editaba, la noche de despedida se mostraba todas las cosas que se habían hecho y todos lo veían y ese era el material que quedaba para después para ellos esa era la metodología.

¿Y cual era la reacción de ellos al ver sus trabajos?

O sea la reacción que tienes tu cuando puedes ver que puedes hacer algo que no te imaginas que lo puedes hacer o sea te sientes capaz de hacer algo por lo tanto desmitologizar esta cosa que solo lo pueden hacer ciertos iniciados, cierta gente que esta arriba a decir yo también puedo hacer un video también puedo juntarme con un grupo y tomar una cámara salir con una idea y después encontrar donde edtarlo o sea se hacia mas accesible la producción del video para los fines que ellos pretendían ahora yo tengo la sensación que la gente que la gran mayoría de esa gente continuo trabajando en eso o haciendo experiencia filmando.

¿Se podría decir que los resultados del taller son que la gente continuo trabajando en la realización audiovisual?

Claro, claro.

¿Tus conclusiones personales con respecto a la experiencia?

Que fue una etapa, yo creo que era una etapa en que había poco desarrollo audiovisual en Chile, que había que hacerlo para poder democratizar el acceso a la producción de los vídeos esa era la finalidad y yo creo que eso se consiguió, se logro desde Arica a Punta Arenas que hubiera gente que asumiera que había que hacer esta producción y que se moviera y por lo tanto tuviera una cierta trascendencia yo creo que esto hoy día tu ya ves que hay en todas partes gente haciendo audiovisual de alguna manera esto fue un paso necesario hoy día no lo justificaría yo porque yo creo que hoy día es el medio escolar el que tiene que hacer eso o sea que en los colegios una actividad tendría que ser talleres de audiovisual en el cual ocupando los equipos que pueden tener los mismos estudiantes de repente se planteen a hacer cosas un poco mas critica, menos televisivas a partir de la formación que tu entregas, tu entregas una formación critica ya eso es lo que pensaría para hoy día. Te insisto para mi lo que habría que hacer ahora seria implantar un método de enseñanza en los colegios.

¿Porque en los talleres estaban destinados para cine clubes en los colegios y finalmente se hizo abierto a toda la comunidad?

Algunos no todos, ha sido muy inestable la experiencia en los colegios yo se que hubo colegios hace veinte años atrás que tuvieron muy buenos talleres, salieron gente importante y después los colegios eso lo dejaron de lado o sea nunca se ha podido generalizar ni mantener una formación de esa índole en el país yo creo que de alguna manera se puede

plantear ahora en las poblaciones mas que la producción llevaría a que lo que habría que formar es lo que es el espectador critico o sea critico en la medida que sabe descubrir la figura del lenguaje en lo que esta viendo y segundo sabe trascender el discurso y encontrar lo que realmente se quiere decir en las películas eso haría en las poblaciones mas que entregarles conocimiento de como producir películas porque como ellos no van a poder continuar con eso vas a dejar metida la cuestión pero con ninguna posibilidad de continuidad pero si puede haber grupos que se juntan para ver películas, para estudiarlas.

El taller de cine clubes escolares en esa primera ocasión se realizo para todo publico y tuvo un desarrollo practico el cual planteaba interrogantes sobre el desarrollo de un polo audiovisual regional y hay que tomarlo como eso básicamente, un método de desarrollo del lenguaje audiovisual, una forma de enseñar el audiovisual porque en el sentido critico en estos talleres no se imparte una mirada critica, valga la redundancia, no se plantea una mirada personal y reflexiva sobre su entorno, solo se le permite conocer el lenguaje audiovisual y las formas de utilizarlos.

En búsqueda del método.

Roberto Rossellini (1977) plantea que *“El hombre debe aprender a pensar, pero antes debe aprender a aprender”* esto lo recalco porque para comenzar a generar un trabajo dentro de cada espectador hay que comenzar de cero, enseñar el lenguaje audiovisual desde un principio con una mirada critica y la primera forma en la cual se me ocurrió plantearla fue en desarrollar una fichas de campo a través de las cuales recopilar la mayor información sobre los pobladores y preferencias culturales ya que pensaba que a través de esto se podría tener una mirada general sobre el estado de alienación de los pobladores, esta se realizaría en una cuadra de la población y consta de las siguientes preguntas:

Preguntas entrevistas

Nombre:

Edad:

Sexo:

Dirección Hogar:

Trabajo:

Dirección trabajo:

Películas:

- Tiene algún reproductor de películas en la casa, cual, cuantos.
- Tiene alguna película en su casa, cuantas.
- Cual fue la ultima película que vio en su casa.
- que tipo de películas le gusta.
- que tipo de películas le gusta que vea su familia en casa.
- que película latinoamericana le gusta más.
- cual fue la ultima película latinoamericana que vio.
- cual es su actor favorito.
- cual es su actriz favorita.
- cual es su película favorita.
- cual es su director favorito.

Televisión

- cuantos televisores hay en su casa, cuales, que marca.
- Cuantas horas esta el televisor prendido en su casa.
- cuantas horas ve televisión al día.
- que le gusta ver en la televisión.
- porque ve televisión.
- cual es el canal que más ve.
- Que programa le gusta más.

- cual es su animador favorito
- cual es su animadora favorita.

Radio

- cuantas radios hay en su casa.
- Cuantas horas esta la radio prendida en su casa
- que le gusta escuchar.
- Cual es su radio favorita.
- que música le gusta más.
- cual es su grupo favorito.

Diarios y revistas

- Compra el diario.
- que diario lee.
- cuantos días a la semana compra el diario.
- que revista lee.
- le gusta leer libros
- cual es su escritor favorito
- que sección le gusta leer en el diario

Preguntas generales:

- en que trabaja, le gusta su trabajo.
- cuanto se demora de su casa al trabajo y viceversa.
- si pudiera elegir en que trabajar, que haría.
- tiene computador en su casa.
- tiene Internet en su casa.
- tiene correo electrónico.

Este fue la primera opción ya que era la forma de recopilar la información sobre los gustos, pero no se comprendía porque de estos gustos y del estado de alienación. Con estos no podría generar un trabajo interno en el espectador. Por lo cual pensaba que a través de un trabajo practico posterior, se podría generar una mirada critica, hacerlo consciente del lenguaje que esta observando y generar o sembrar la incertidumbre sobre su papel en la sociedad, para lo cual se planifico el trabajo de la siguiente manera:

TALLER PRACTICO

POBLACION JOAQUIN EDWARDS BELLO.

PLAN ACADEMICO

Capacitación Mixta: clases de base teórica que se concretaran con la realización de trabajos prácticos.

Modalidad de clases: presenciales durante 3 meses en una clase semanal de 2 hrs. Total de clases: 12.

Evaluación de los trabajos: puesta en común frente a los participantes del taller..

I Unidad “medios de comunicación“

Clase I “tv”: reportajes, noticieros, programas de entretención, variedad programática.

- **Trabajo Practico:** encuesta de presentación (nombre, película favorita, programa de tv favorito)

Clase II: “cine”: Cine de ficción, cine de animación, cine documental, diferencias con el reportaje, puntos de vista, , tipos de entrevistas, encuestas sociales y documentales didácticos.

- **Trabajo Practico:** realizar un cuestionario de 5 preguntas el cual se grabara en entrevistas de 1 m de duración.

II Unidad "Lenguaje Audiovisual"

Clase III "Equipo técnico": Los roles dentro de un equipo técnico: Dirección, producción, guión, Dirección de Fotografía, director de arte, sonidista, montajista. Pasos básicos de una producción: pre-producción - producción - post-producción.

- **Trabajo Practico:** analizar en conjunto los diferentes roles en un largometraje visionado en clases.

Clase IV: "Lenguaje Audiovisual": Planos abiertos (general, entero o conjunto), Planos Medios (plano americano, planos medios: corto y largo), planos cerrados (primer plano, primerísimo primer plano, plano detalle),, movimientos de cámara: Rotación (barridos, paneos o panorámicas: horizontales, verticales y oblicuos), traslación(travelling, dolly),

- **Trabajo Practico:** dibujar un story board de 10 cuadros.

Clase V "Cámara de video": Uso del trípode, cámara en mano, plano secuencia, plano subjetivo, ángulos de cámara: picado y contrapicado, Mirar, Encuadrar, composición, uso de la técnica en beneficio de la narración visual, fuera de campo, La Cámara. (Partes, tipos de lentes, profundidad de campo), Operación, Manejo y manutención de Cámara, Introducción al Sonido. Formatos de Video Digital en la Actualidad.

- **Trabajo Practico:** grabación de un plano secuencia con trípode o cámara en mano por persona. Creación de una historia en conjunto con todos los planos grabados.

Clase VI "El montaje": Orden de los planos, duración de cada imagen, tipos de corte: fundido, corte directo, transiciones. Elipsis, racconto, flasback, organización de cada escena, diseño sonoro. Tipos de montaje y su importancia en la narración: montaje episódico, simultáneo, constructivo e intelectual.

Formas de montaje televisivo y sus usos para inducir las decisiones de los televidentes. La publicidad.

- **Trabajo practico:** realizar un montaje de las entrevistas grabadas en la unidad anterior.

III Unidad: "Proyecto Cortometraje"

Clase VII "Pre producción": Lluvia de ideas, pitching o selección del guión, organización de los grupos, roles de trabajo, carta gantt, guión literario, propuestas por departamento, casting, guión técnico, plan de rodaje.

- **Trabajos Prácticos:** realizar un story board de los proyectos seleccionados

Clase VIII "Rodaje": trabajo por departamentos, protocolo de rodaje.

- **trabajo practico:** grabación del proyecto de acuerdo al plan de rodaje.

Clase IX "Rodaje": grabación de escenas faltantes o posibles insert.

- **trabajo practico:** revisión del plan de rodaje

Clase X "Post producción": Captura, organización del material en la línea de tiempo, corte en bruto, post-producción de imagen, banda sonora, montaje de la edición final .

- **Trabajos Prácticos:** creación en conjunto del primer corte en bruto de la película.

Clase XI: "Corrección grupal": revisión del material grabado y editado en forma grupal.

Trabajos Prácticos: revisión en conjunto del corte final.

Clase XII: "Exhibición": muestra de los cortometrajes, foro - análisis de la experiencia.

Trabajos Prácticos: auto-evaluación.

Este trabajo tenía una duración de tres meses, considerando la necesidad de realizar un trabajo mas a corto plazo que el impartido en un taller, se considera la posibilidad de crear un cine club, el cual contara con 4 sesiones en las cuales se pretende entregar las nociones básicas del lenguaje audiovisual para que los pobladores comprendan los métodos utilizados por la industria cultural para controlar sus necesidades. Un primer modelo de cine club es el siguiente:

Cine-Club

Sesión I

Películas a observar:

- sueños frustrados del proyecto Verse.
- Gol de oro de Guillermo Ribbeck
- El vagido de Juan Luis Tamayo

Temas a analizar:

- cuales fueron las imágenes que mas retuvieron
- con que personajes se sintieron identificados

(luego de este análisis grupal se hará entrega de una encuesta personal con lo cual se pretende conocer los gustos personales de los participantes del cine-club, consta básicamente de tres preguntas: nombre, película favorita y programa de tv favorito.)

Sesión II

Película a observar:

- se proyectara la película mas nombrada dentro de la encuesta personal realizada en la primera sesión.

Temas a analizar:

- de que trata la película.
- creencias personales, tradiciones culturales, como mantener la cultura autóctona
- escala de planos. Presentación del lenguaje cinematográfico
- estructuración de los gustos
- falsa conciencia, estereotipos
- creencias personales frente a las creencias sociales

Sesión III

Película a observar:

- Muertos de Risa de Alex de la Iglesia

Temas a analizar:

- estructuración de los gustos
- falsa conciencia, estereotipos, la televisión como parte de sus vidas
- creencias personales frente a las creencias sociales

Sesión IV

Película a observar:

- yoyimbo de Akira Kurosawa.

Temas a analizar:

- representación de la cultura.
- que historias pueden retratar a la población
- la importancia de los medios de comunicación en su vida diaria

cada sesión tendrá una duración de tres horas aproximadamente y se realizara en la junta de vecinos de la población, realizando un registro de todo el trabajo y con el objetivo de alfabetizar audiovisualmente al poblador, despertar lo que Rossellini (1977) llamaba el “oficio de hombre” en los participantes:

“Es necesario que la educación deje de considerarse como hace mucho un periodo de aprendizaje limitado en cuanto a duración, un “prologo a la vida“. Al contrario, debe contemplarse como un componente de la propia vida. Hemos de aprender un oficio y es el oficio de hombre. Podemos aprenderlo durante el entero curso de nuestra existencia, para prepararnos y adaptarnos a vivir tantos nosotros como las generaciones que nos seguirán. las actividades que cada individuo desarrolla en la sociedad los oficios, las profesiones no son ni deben significar el fin supremo de nuestra vida, como se tiende hoy a considerar en nuestra sociedad edificada sobre la obediencia. Hay que considerarlas como actos contingentes, como obligaciones cívicas. Lo que cuenta realmente es la existencia del hombre en cuanto tal.”

Entregar los medios para mejorar la vida del hombre.que pueda analizar el lenguaje audiovisual que utiliza la industria cultural, despertar su critica a través del desarrollo del análisis grupal, que ellos mismos puedan desarrollar una mirada critica a los que los medios les presentan, la alfabetización es un paso para la concientizacion, para la comprensión de la ideología impartida por los medios, pero esto se da a través del conocimiento del lenguaje y del planteamiento de un espectador critico.

Conclusiones

Educación Integral: Taller de Alfabetización Audiovisual.

Al final de mi investigación he llegado a la convicción de que es necesario contar con una metodología apropiada para poder realizar el proceso que llamo alfabetización audiovisual. Para realizar un trabajo de taller en una población de estrato social bajo este debe tener la intención de ser un aporte para el desarrollo de la conciencia del poblador.

El nivel al cual debe plantearse esta alfabetización audiovisual corresponde al nivel de visionado, al nivel como espectador, por lo tanto se le debe enseñar las herramientas para que pueda en su vida diaria interpretar el lenguaje audiovisual, comprender y analizar lo que observa, Este proceso que llamo alfabetización es el primer paso para llevar al espectador a la concientización. El desarrollo de esta mirada critica debe comenzar por el conocimiento de la articulación y el uso del lenguaje audiovisual, comprender lo que esta viendo para poder analizarlo y plantear sus pensamientos, generar un filtro entre lo que los medios le presentan y sus pensamientos. Todo esto para que deje de comportarse como un espectador alienado y sea un espectador critico frente a la industria cultural.

La industria cultural representa el paradigma a tener como antecedente de cualquiera metodología que pretenda crear espectadores críticos. Todo debe darse dentro del raciocinio del espectador, apelar a su razón y que se atreva a desarrollarla personalmente pero para eso debe comprender lo que esta observando. Permitirle conocer el dispositivo audiovisual por ejemplo la escala de planos y los diferentes usos que se le pueden dar, que pueda entender lo que esta viendo. Hay que plantearles desde un principio en la forma que se le enseña el lenguaje audiovisual el cuestionamiento, la duda y la conciencia que somos parte de una industria cultural.

Observando los métodos del proyecto VERSE y el realizado por la División de Cultura del Ministerio de Educación (tanto en los cine clubes como en los talleres prácticos), se puede entender la realización de trabajos como ejercicios que experimentan el uso del lenguaje

pero aclarando que el objetivo del taller de alfabetización audiovisual es la creación de un espectador consciente y estos trabajos prácticos con la cámara tienen como único objetivo experimentar con el lenguaje y que se puedan poner en práctica los conceptos teóricos entregados. No se intenta generar una producción audiovisual poblacional, ni tampoco que hagan un cortometraje, sino que aprendan a través de ejercicios en cámara el lenguaje audiovisual.

Este trabajo tiene que realizarse progresivamente, no se puede esperar que en un corto tiempo se genere un cambio en la mirada del espectador tradicional, este debe ser guiado paulatinamente por el conocimiento del lenguaje audiovisual ya que más complicado aun que el aprender o memorizar el lenguaje audiovisual va a ser el auto-análisis y el proceso de asimilar el conocimiento que debe desarrollar el espectador durante el proceso del taller de alfabetización. A partir de estas variables se puede considerar como base de la metodología a emplear, que una sesión semanal de 2 horas y media es suficiente, pensando que en el caso de mostrar cortos de una duración aproximado de 20 minutos en el tiempo que queda se realizan los trabajos prácticos y en las sesiones que se muestre los largometrajes que tiene una duración promedio de 90 a 100 minutos, en el tiempo que queda se puede desarrollar un análisis grupal de la película respondiendo algunas preguntas planteadas a los participantes por lo tanto si se muestran aproximadamente 10 películas, entre cortometrajes y largos, la duración del taller será de 3 meses.

¿Bajo que parámetros seleccionar las películas?

Otros aspectos de la metodología a emplear consiste en seleccionar las películas, tanto cortometrajes como largometrajes, que planteen una mirada crítica sobre la sociedad, puesto que cuestionan la tradicional narrativa y las estructuras planteadas por la industria cultural. Estas películas seleccionadas las personas de estrato social bajo no tienen acceso, ya que no son de distribución comercial, porque tratan temas que la industria cultural no quiere que este espectador se cuestionen. Estas películas permitirán ir planteando y desarrollando en que consiste el lenguaje audiovisual. Para seleccionarlas se tuvo presente que este público no está acostumbrado a pensar durante el visionado, por eso se buscó películas que no le choquen, no se presentaran películas intelectuales o experimentales, ni tampoco del

llamado “cine arte“, sino que películas que se encuentren dentro de unos estándares básicos parecidos a los que acostumbra ver este espectador. Son películas que se encuentran dentro del rango de duración normal de aproximadamente los 90 minutos y del tipo de género cinematográficos a que están acostumbrados a ver, acción, drama, aventuras. Bajo estos estándares básicos parecidos se plantea visionar un tipo de filmes que no genere anticuerpos en el espectador y que los motive a observar estas películas y analizarlas, comprenderlas y conversar sobre ellas dentro del taller.

Lista de películas

Cortometrajes:

- “Sueños frustrados”(cortometraje realizado por jóvenes de la población en el proyecto Verse),
- “Gol de oro” de Guillermo Ribbeck
- “El vagido” de Juan Luis Tamayo
- “Jaula” de Katherine Espinoza
- “Caminito al cielo” de Sergio Navarro

Largometrajes:

- Película favorita, la mas nombrada en la encuesta realizada en la primera sesión
- “Muertos de risa” de Alex de la Iglesia
- “Rosetta” de Jean Pierre Dardenne y Luc Dardenne
- “Aquí se construye” de Ignacio Agüero
- “La teta asustada” de Claudia Llosa
- “Yoyimbo” de Akira Kurosawa

El criterio de selección de estas películas han sido dos: en primer lugar, que presenten un interés desde el punto de vista de utilización del lenguaje audiovisual. También, que las películas seleccionadas tengan un interés de carácter social. En las instancias de análisis

grupal dentro de cada sesión, se debe realizar un trabajo que permita que todas las personas puedan expresar sus pensamientos y no tengan miedo a las reacciones del resto, generar un ambiente de respeto pero sin limitar la discusión, hacer una puesta en común en la cual todos tengan su momento para hablar de sus conclusiones obtenidas al ver la película, además entregar dos textos de apoyo al trabajo realizado en la sesión: uno con la **ficha técnica y la sinopsis de la película**; el otro texto será sobre el **tema que se trate en esa sesión** como un apoyo para el aprendizaje del lenguaje audiovisual, el cual contara con *definiciones y laminas explicativas*. Este material de apoyo didáctico se podrá encontrar en el anexo.

De que forma enseñarle el lenguaje audiovisual a un espectador que se encuentra en un estado de falsa conciencia. Las personas en la actualidad no se dan el tiempo de pensar, mucho menos de aprender o estudiar nuevas cosas que solo le generan conocimiento y seguridad emocional pero no trae consigo ganancias económicas, por lo tanto como se puede generar un interés por el conocimiento de este nuevo lenguaje, es a través de la curiosidad, de despertar la curiosidad, es lo que tiene que guiar al participante del taller por el camino que lo llevara a ser un espectador consciente, critico frente a la realidad que le quieren mostrar los medios de comunicación masivos y comprender el lugar y el momento en el cual se encuentra y la posición que los medios le quieren imponer. Esta curiosidad la debe despertar las películas que serán visionadas en el taller y las cuales deben ser desarrolladas y explicadas en los análisis grupales que se llevaran a cabo posterior al visionado de las películas, con esta base en la cual ya se debería tener la confianza para expresarse libremente en el taller se puede comenzar a explicar el lenguaje audiovisual para lo cual este se debe desmitificar, porque los espectadores alienados consideran como figuras dionisicas todo lo que aparece en pantalla y desmenuzar el lenguaje para que comprendan como se trabajan las imágenes. Este desmenuzar es un descomprimir y desarrollar en varios puntos detallados los diferentes aspectos, pero de estos aspectos explicar solo lo básico y el rol que cumplen dentro del lenguaje cinematográfico.

Esta segmentación será bajo los siguientes parámetros:

- Escala de planos
- Movimientos de cámara
- Composición del encuadre
- Montaje
- Transiciones

No se realizara un desarrollo de la historia del audiovisual, comprendo que es importante para comprender el desarrollo del lenguaje, pero en este caso no se tomara en cuenta porque se quiere hacer un aprendizaje practico, no un aprendizaje de donde viene el lenguaje ni su desarrollo a nivel de la historia del cine eso es para otro tipo de taller, un taller de apreciación visual o un taller practico en el cual se puede desarrollar la historia del cine, las vanguardias, etc. Este taller es para generar espectadores conscientes de una población de estrato social bajo que no conocen el lenguaje cinematográfico. Bajo esto parámetros la organización de las películas y de los temas a tratar en cada sesión será la siguiente:

Taller de Alfabetización Audiovisual.

Sesión 1

Películas:

- Sueños frustrados.
- Gol de oro.

Temas a desarrollar:

- Encuesta gustos personales (nombre, película favorita, programa de tv favorito).
- Que es la industria cultural y como afecta en nuestras vidas, rutinas.

Sesión 2

Películas:

- Película favorita, la mas nombrada en la encuesta realizada en la sesión anterior.

Temas a desarrollar:

- Escala de planos (Planos abiertos - general, entero o conjunto-, Planos Medios -plano americano, planos medios: corto y largo-, planos cerrados -primer plano, primerísimo primer plano, plano detalle-).

Sesión 3

Películas:

- El vagido.

Temas a desarrollar:

- Movimientos de cámara (plano secuencia, plano subjetivo, movimientos de rotación -barridos, paneos o panorámicas: horizontales, verticales y oblicuos-, traslación -travelling, dolly).
- El eje de acción: eje de la mirada
- Angulaciones de cámara (picado, contrapicado, frontal trasero cenital)
- El campo y el fuera de campo
- Uso de la técnica en beneficio de la narración visual

Sesión 4

Películas:

- Muertos de risa.

Temas a desarrollar:

- La composición del encuadre (Punto de máximo interés, sección áurea (ley de los tres tercios), horizonte, puntos de fuga.
- La publicidad y el uso del lenguaje audiovisual.
- Revisión de la televisión, con extractos de programas de la red nacional, que se quiere expresar con las imágenes, análisis de los estereotipos que maneja la industria cultural.
- El manejo de la información y la distracción de los temas de relevancia.

Sesión 5

Películas:

- Jaula.

Temas a desarrollar:

- Estigmatización del poblador
- Trabajos prácticos con la escala de planos y los movimientos de cámara

Sesión 6

Películas:

- La teta asustada.

Temas a desarrollar:

- El montaje (Orden de los planos, duración de cada imagen:métrico, rítmico, tonal, armónico e intelectual, continuidad raccord,raconto, flasback).
- Organización de cada escena, unidad temática
- Diseño sonoro, ritmo visual.

Sesión 7

Película:

- Caminito al cielo.

Temas a desarrollar:

- las transiciones (tipos de corte: fundido, corte directo, elipsis).

Sesión 8

Película:

- Rosetta.

Temas a desarrollar:

- La visión del género femenino en el cine.

Sesión 9

Películas:

- Aquí se construye.

Temas a desarrollar:

- Revisión en común de los trabajos prácticos.

Sesión 10

Películas:

- Yoyimbo.

Temas a desarrollar:

- Cultura autóctona contra la industria cultural.
- Conclusiones personales de los participantes del taller de alfabetización.

Anexos

Fichas Técnicas

Muertos de Risa

Dirección: Alex de la Iglesia

Guión: Alex de la Iglesia, Jorge Guerricaechevarría

Productores ejecutivos: Andres Vicente Gómez, Marco Gómez, Aldo Spagnoli

Dirección de Fotografía: Flavio Martínez Labiano

Dirección de Arte: Jose Luis Arrizabalaga, Biaffra

Música: Roque Baños

Montaje: Teresa Font

Duración 113 min.

Año de Realización: 1999

Reparto: Santiago Segura (Nino), El Gran Wyoming (Bruno) Álex Angulo (Julián).

Sinopsis:

Nino y Bruno son dos famosos humoristas de los años setenta que, a lo largo de los años, han ido forjando un odio mutuo que, en parte, ha sido la base sobre la que han cimentado su éxito. Una gala de Nochevieja en televisión, que supondrá el final para el dúo, es el momento a partir del cual la historia se remonta a sus orígenes.

Ficha Técnica

Rosetta

Dirección: Jean Pierre y Luc Dardenne

Guión Jean Pierre y Luc Dardenne

Producción ejecutiva: Jean Pierre y Luc Dardenne, Laurent Pétin, Michéle Pétin, Arlette Zylberberg

Dirección de fotografía: Alain Marcoen

Dirección de arte: Monic Parelle, Igor Gabriel

Música original: Jean Pierre Cocco

Montaje: Marie-Helène Dozo

Duración: 95 min.

Año de Realización: 1999.

Reperto: Émilie Dequenne (Rosetta), Fabrizio Rongione (Riquet), Anne Yernaux (The Mother), Olivier Gourmet (The Boss).

Sinopsis:

Rosetta ha perdido su trabajo, un empleo en el que sólo ha podido permanecer durante el período de prueba, a pesar de haberse esforzado. Pero ese no es su único problema: vive con su madre alcohólica en una caravana a las afueras de la ciudad y hace hasta lo imposible por pagar el alquiler y mejorar sus condiciones de vida, pero las oportunidades son escasas y tendrá que llegar al límite para obtener un nuevo trabajo.

Ficha Técnica

La Teta Asustada

Dirección: Claudia Llosa

Guión: Claudia Llosa

Productores ejecutivos: Marina Charún, Antonio Chavarrías, Claudia Llosa.

Dirección de Fotografía: Natasha Braier

Dirección de arte: Patricia Bueno, Susana Torres

Música original: Selma Mutal

Montaje: Frank Gutiérrez

Duración: 95 min.

Año de producción: 2009

Reparto: Magaly Solier (Fausta), Susi Sánchez (Aída), Efraín Solís (Noé)

Sinopsis:

Fausta tiene La Teta Asustada, una enfermedad que se trasmite por la leche materna de las mujeres que fueron violadas o maltratadas durante la guerra del terrorismo en el Perú. La guerra acabó, pero Fausta vive para recordarla porque “la enfermedad del miedo” le ha robado el alma. Ahora la súbita muerte de su madre la obligará a enfrentarse a sus miedos y al secreto que oculta en su interior: ella se ha introducido una patata en la vagina, como escudo, como un protector, y piensa que así nadie se atreverá a tocarla.

66Ficha Técnica

Aquí se Construye

Director: Ignacio Agüero

Guión: Ignacio Agüero

Productor Ejecutivo: Ignacio Agüero

Dirección de fotografía: Víctor Jiménez

Dirección de arte: Inti Briones

Música original: Arvo Pärt

Montaje: Sophie Franca

Duración 77 min.

Año de producción: 2000

Sinopsis:

Un vecino observa la demolición de la casa vecina y la construcción de un edificio sobre el mismo lugar, en un período de dos años y medio. Durante este tiempo muchas cosas ocurrirán: una muerte y un nacimiento, demoliciones de barrios, construcciones de edificios y el paso de las estaciones. Al final, cuando el edificio está terminado y habitado, los nuevos vecinos miran al protagonista desde sus balcones hacia abajo, como el residuo de una cultura vencida en una guerra urbana y silenciosa: un relato sobre la toma de las ciudades por un invasor sin rostro; una película sobre el transcurso del tiempo en un espacio que se transforma.

Ficha Técnica

Yoyimbo

Dirección: Akira Kurosawa

Guión: Akira Kurosawa

Productores ejecutivos: Ryûzô Kikushima, Akira Kurosawa, Tomoyuki Tanaka

Dirección de Fotografía: Kazuo Miyagawa

Dirección de arte:Yoshirô Muraki

Música original: Masaru Satô

Montaje: Akira Kurosawa

Duración:110 min.

Año de producción: 1961

Reparto:Toshirô Mifune (Sanjuro The Samurai), Tatsuya Nakadai (Unosuke), Yôko Tsukasa (Nui), Isuzu Yamada (Orin).

Sinopsis:

El Samurai errante Sanjuro llega a un pueblo del Japón rural del siglo XIX. Dividido por dos familias rivales. Pobre y hambriento decide servir como mercenario en uno de los bandos, y posteriormente decide trabajar con el contrario. Descubierta su traición. Sanjuro es encarcelado, aunque logra escapar durante una sanguinaria matanza. Tras un tiempo de meditación lejos del pueblo arrasado, Sanjuro volverá para enfrentarse al instigador de la terrible masacre.

Ficha técnica

Sueños frustrados

Dirección: Francisco Cajadio

Guión: realizado en conjunto por los jóvenes de la población Joaquín Edwards Bello.

Producción general: Gerardo Venegas

Dirección de Fotografía: Cesar Cobarrubias

Dirección de arte: Romina Magaranza

Montaje: Equipo Verse

Duración: 17 minutos

Año de realización: 2004

Reparto: Jorge Faundes, Bryan Morales

Sinopsis:

"Sueños frustrados", cuenta la historia de un joven de la población que trabaja en un restaurante durante todo el día, pero que su gran sueño es bailar, poder ensayar y dejarse llevar por la música, sueño interrumpido por la envidia de un vecino.

Ficha Técnica

Gol de Oro

Dirección: Guillermo Ribbeck

Producción Ejecutiva: Paulina Ferreti

Guión: Mauro Lara

Dirección de Fotografía: Sebastián Vásquez

Dirección de Arte: Daniela Lillo

Montaje: Germán Henríquez

Duración: 7 min.

Año de Realización: 2005

Reparto: Eduardo Vásquez, Robin Hernández.

Sinopsis:

Un niño jugando con sus amigos rompe el vidrio de un almacén. El dueño lo obliga a trabajar a cambio de devolverle su pelota, generando una relación que les cambiara la vida a ambos.

Ficha Técnica

El Vagido

Dirección: Juan Luis Tamayo

Guión: Juan Luis Tamayo y Eduardo Ledesma

Producción Ejecutiva: Renata Miranda

Dirección de fotografía: Sebastián Castro Contreras

Dirección de Arte: Vanessa Cornejo Muñoz

Montaje: Mauricio Bustamante Jiménez

Duración: 41 min.

Año de Realización: 2008

Sinopsis:

El vagido es el primer grito o el llanto que emiten los seres vivos al nacer. Óscar Ponce, un alcohólico, ex pescador que deambula por la plaza Echaurren de Valparaíso tiene como único recuerdo el no haber emitido este grito. Cuentan que hace 15 años un bote pesquero se quemó en el mar. Todos quienes iban en la embarcación murieron, pero según el relato de quienes recuerdan la historia, uno logró sobrevivir y deambula como fantasma por los rincones del Puerto: él aparentemente sería Óscar Ponce ¿Está vivo o es un fantasma? ¿Estuvo en el barco o provocó el incendio? ¿Fue testigo del accidente? ¿Era parte de la tripulación o sólo se parece a uno de ellos? ¿Se quemó realmente aquel barco? El documental transita por todas estas interrogantes, sin buscar responderlas, sino más bien presentándolas como parte de la historia, donde se mezcla ficción y realidad.

Ficha técnica

Jaula

Dirección: Katherine Ivonne Espinoza Galindo

Producción: Katherine Ivonne Espinoza Galindo

Dirección de fotografía: Katherine Ivonne Espinoza Galindo

Montaje: Katherine Ivonne Espinoza Galindo

Duración: 22 Min

Año de realización: 2009

Sinopsis:

Inés (49) es una mujer que por amor maternal entrega su vida a una rutina carcelaria y será ella quien ayude a la sobrevivencia de su hijo en la cárcel.

Ficha técnica

Caminito al cielo

Dirección: Sergio Navarro

Guión: Alejandro Elton

Producción General: Alejandro Elton, Luciana Sanfurgo

Dirección de Fotografía: Gonzalo Duque, Ricardo Carrasco, Matías Silva.

Montaje: Sergio Navarro, Gonzalo Duque

Duración: 37 min

Año de Realización: 1989

Sinopsis:

Producido por la ONG Educación y Cultura (ECO). El video se desarrolla en la población la Pincoya y trata sobre la vida de la juventud popular "marginal". El video esta realizado con una metodología participativa etnográfica documental, inspirada en la docu-ficción y el cinema verite de Jean Rouch.

Ficha de apoyo Sesión I

Encuesta personal:

Nombre:

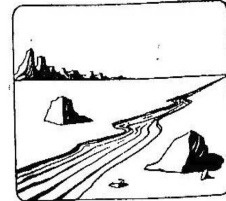
Película Favorita:

Programa de TV Favorito:

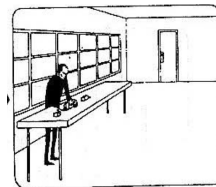
Ficha de apoyo Sesión II

Escala de planos

Plano general: El ángulo de Cámara abarca todo el escenario o ambiente. Presentación locación.



Plano Entero: Angulo Amplio de cámara en el cual los personajes se observan de cuerpo completo



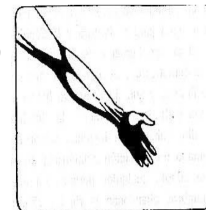
Plano Medio: El ángulo de la cámara nos muestra a los personajes de la cintura para arriba. Dependiendo de la acción puede ser medio corto o medio largo. También se utiliza desde las rodillas para arriba y es llamado plano americano.



Primer plano: Observamos todo el rostro del personaje desde los hombros para arriba, también puede ser más cerrado y se llama primerísimo primer plano.



Plano detalle: el ángulo de cámara nos muestra alguna parte del cuerpo en específico o un objeto que es de relevancia para el desarrollo de la historia



Ficha de apoyo Sesión III

Movimientos de Cámara

Plano secuencia: la cámara sigue toda la acción desde principio a fin sin cortes.

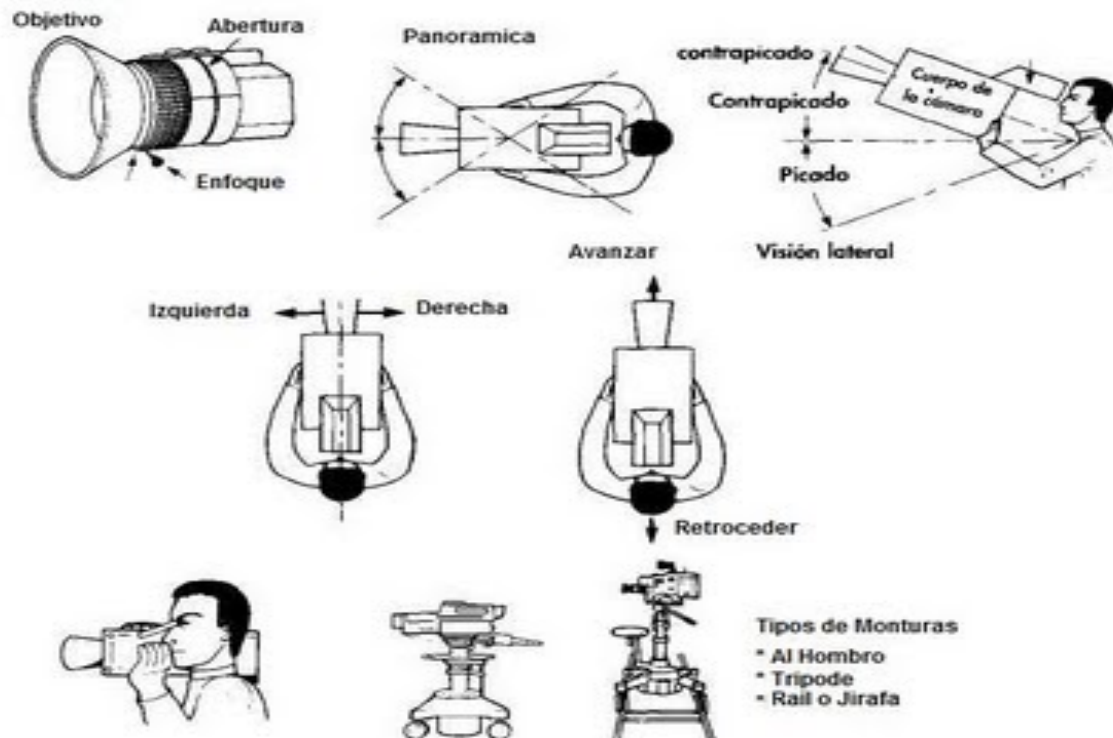
Plano subjetivo: la cámara se sitúa en la acción desde la posición de los personajes.

Movimientos de Rotación:

- Barridos.
- Paneos o panorámicas: horizontales, verticales y oblicuos.

Movimientos de Traslación:

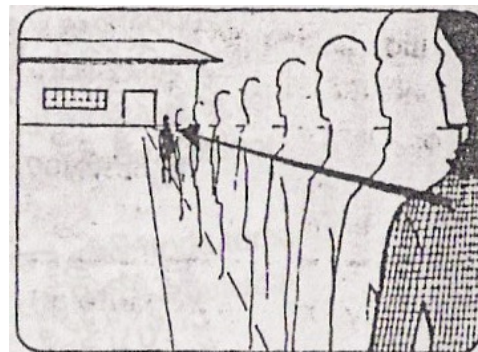
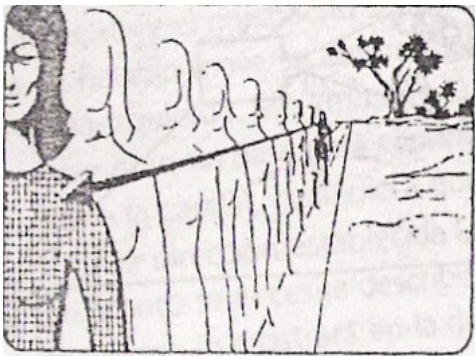
- Travelling,
- Dolly.



Angulaciones de cámara:

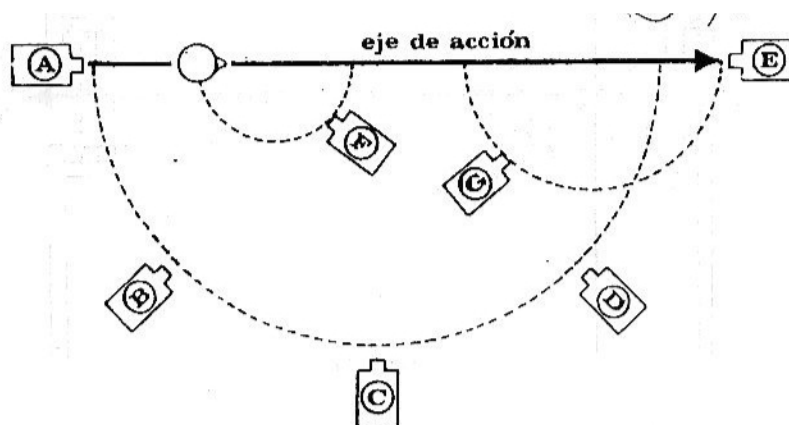
- Picado: la cámara se sitúa por sobre el objeto o personaje.
- Contrapicado: la cámara se sitúa bajo el objeto o personaje.
- Frontal: se posiciona a la misma altura y de frente a la acción.
- Trasero: se sitúa tras la acción.
- Cenital: se sitúa exactamente arriba de la acción.

El campo y el fuera de campo



Eje de acción:

- Eje de la mirada.

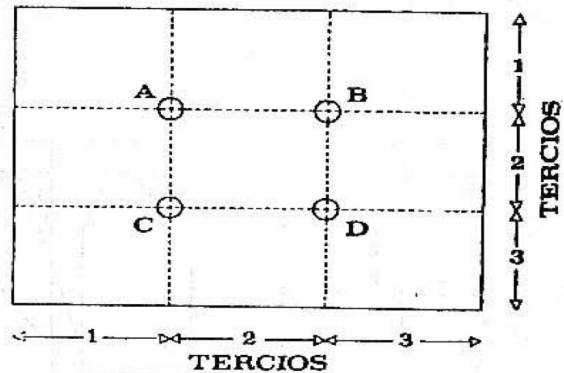


Ficha de apoyo Sesión IV

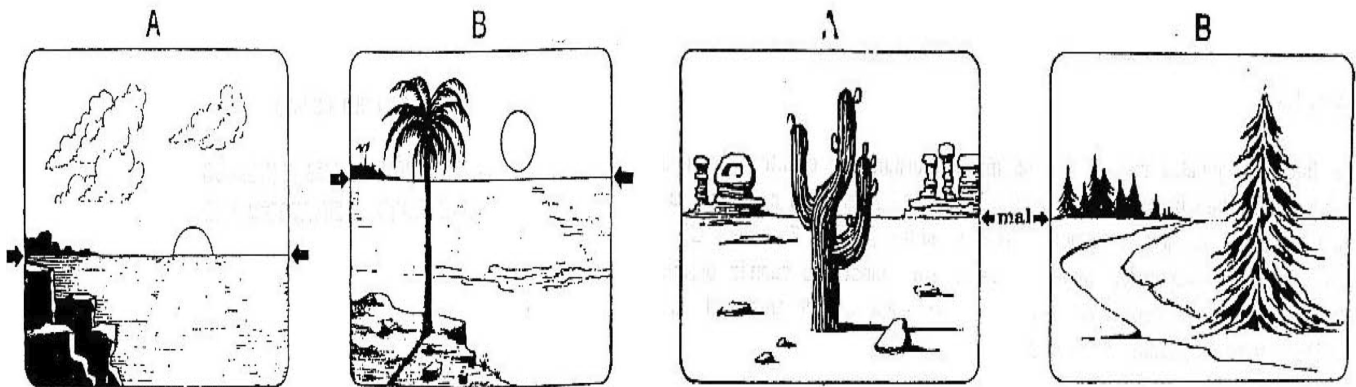
La composición del encuadre:

Punto de máximo interés: es la sección en la imagen en la cual se debe centrar el espectador.

División de la imagen: sección áurea, ley de los tres tercios.



Horizonte:



La televisión y el uso del lenguaje audiovisual.

Estereotipo: Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.

Cliché: Lugar común, idea o expresión demasiado repetida o formularia.

Distracción: Cosa que atrae la atención apartándola de aquello a que está aplicada, y en especial un espectáculo o un juego que sirve para el descanso. Distancia, separación.

Información: Comunicación o adquisición de conocimientos que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre una materia determinada.

Ficha de Apoyo Sesión V

Estigmatización del poblador:

- De que forma se muestra al poblador en los medios
- La importancia de los medios de comunicación en la vida diaria.

Trabajos prácticos:

- Grabación de un plano por persona de acuerdo a la escala de planos.
- Grabación de un plano por persona de acuerdo a los movimientos de cámara.

Ficha de apoyo Sesión VI

El montaje

- Orden de los planos, desarrollo de la historia. unidad temática.

Duración de cada imagen:

- Métrico: todas las imágenes tienen la misma duración.
- Rítmico: los movimientos dentro del cuadro guían el corte.
- Tonal: montaje guiado por un sentido emocional y apoyado por el sonido.
- Armónico: o sobretonal en el cual todo tiene relación y aporta al corte, símbolos, sonido acciones.
- Intelectual; se plantea el corte por motivos del desarrollo de la historia mas que por la acción que se muestra en la imagen .

Continuidad:

- Raccord: continuidad de movimiento entre un plano y otro.
- Continuidad en el espacio: relación de los personajes con su entorno.
- Continuidad del vestuario y la escenografía: continuidad en los personajes durante toda la película y que nada desaparezca mágicamente.
- Continuidad en la iluminación: saltos en la luz y relacion con la historia.
- Continuidad en la interpretación: relacion entre la actuación de los personajes y el desarrollo de la película.
- Racconto: narración detallada y extensa de un suceso del pasado.
- Flashback: imagen del pasado de los personajes que nos presenta algo de relevancia para la historia.

Ficha de apoyo Sesión VII

Las transiciones: paso gradual e imperceptible de una imagen a otra.

Tipos de corte:

- Fundido: las imágenes se mezclan para que la historia no sufra pausas.
- Corte directo: cambio brusco entre las imágenes.
- Elipsis: corte en el cual se suprimen acciones y es un paso en el tiempo.

Ficha de Apoyo Sesión VIII

La visión que tiene la industria cultural de la mujer en la actualidad._

- La mujer como objeto sexual.
- La sociedad y el papel que cumple la mujer dentro de la fuerza de trabajo.
- Precariedad laboral en la juventud.
- Exclusión social.

Ficha de Apoyo Sesión IX

Revisión de los trabajos prácticos.

Conclusiones personales frente al trabajo realizado.

Comprensión del uso que se le da a los diferentes planos.

Como utilizar los movimientos de cámara.

Ficha de apoyo Sesión X

Cultura autóctona contra la industria cultural.

Auto-evaluación en los participantes

¿Comprendió lo que es el lenguaje audiovisual?

¿considera que fue un aporte para su vida diaria?

¿se siente usted influenciado por los medios de comunicación?

Referencias

- Theodor W. Adorno, Max Horkheimer (1944). Dialéctica del Iluminismo. Sudamericana. Argentina.
- Theodor W. Adorno y Edgar Morin (1967) La Industria Cultural. Galerna. Argentina.
- Fernando Birri (1964). La Escuela Documental de Santa Fe. Documento del Instituto de Cinematografía de la UNL.
- Paulo Freire (1969). Pedagogía del Oprimido. Siglo Veintiuno. Argentina.
- Max Horkheimer(1968). Teoría Crítica, Amorrotu. España.
- Max Horkheimer(1974). Ocaso. Anthropos. España.
- Angel Quintana. "El cine didáctico de Roberto Rossellini" Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Glauber Rocha (1971). Estética del sueño. Discurso presentado a los alumnos de la Universidad de Columbia (NY).
- Roberto Rossellini(1977). Un Espíritu no debe aprender como Esclavo. Paidós. España.
- Rafael Sanchez (1970). Montaje cinematográfico arte de movimiento. La Crujía. Argentina.

