

Lulú Coquette

Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura

nº 7, septiembre de 2016

MARIA JOSÉ BRAVO

Personajes, costumbres y enfoques
en la enseñanza de la gramática

CAREY JEWITT

"Multimodalidad, 'lectura' y 'escritura' para el siglo XXI"

FABIO JURADO VALENCIA

Entrevista

SILVIA RUIBAL Y MARIA ELENA HAUY

Lecturas literarias: desde las huellas
en el cuerpo a los significados ideológicos

PAULA LABEUR Y ROMINA COLUSSI

Escribir para construir una mirada

Ediciones El Hacedor

Lulú Coquette . _ Revista de
didáctica de la lengua y la literatura. _
no 7, agosto de 2016.

El Hacedor . _ Tel . _ 54 11 2064 6574
editorialelhacedor@gmail.com
www.facebook/EDITORIALELHACEDOR

ISSN: 1669-824X

Director . _ Gustavo Bombini (UBA, U.N. San Martín).

Consejo editorial . _ Maria Elena Almada
(U.N. Comahue) . _ Elba Amado (U.N. de Jujuy) . _
Cristina Blake (U.N. San Martín, U.N. La Plata) . _ Patricia
Bustamante (U.N. Salta) . _ Cristina Fajre (U.N. Salta) . _
Sergio Frugoni (U.N. San Martín, U.N. La Plata) . _ María
Teresa Genissans (U.N. Tucumán) . _ Graciela Herrera
(U.N. Córdoba) . _ Paola Iturrioz (U.N. San Martín) . _
Paola Piacenza (U.N. Rosario, U.N. San Martín).

Consejo asesor . _ Beatriz Bixio (U.N Córdoba) . _
Daniel Cassany (U. Pompeu Fabra de Barcelona) . _
Teresa Colomer (U. Autónoma de Barcelona) . _
Analía Gerbaudo (U.N. Litoral) . _ Jean-Louis Guereña
(U. de Tours) . _ Michéle Petit (U. Paris 1) . _ Amanda
Toubes (UBA) . _ Fabio Jurado Valencia (U. Colombia).

Diseño . _ Rafael Medel y López

.._7 Editorial._ Sobre la riqueza de algunas recurrencias, de algunas repeticiones y ciertos solapamientos. *Gustavo Bombini*

.._11 Artículos._ María, la hija del molinero. Personajes, costumbres y enfoques en la enseñanza de la gramática. *María José Bravo*

.._23 Artículos._ "Multimodalidad, 'lectura' y 'escritura' para el siglo XXI". *Jewit, Carey*

.._47 Entrevista a Fabio Jurado Valencia.

.._53 Textos traducidos._ Cine y educación. Ficciones reales de una conciencia pedagógica. *João Porto e Hiran Pinel*

.._67 Papeles antiguos._ Fragmentos de Gramática castellana I de Amado Alonso y Pedro Henriquez Ureña.

.._73 Avances de investigación._ Una mirada "sinóptica" de la realidad escolar cotidiana a través del empleo de "fuentes invisibles": La enseñanza de la lengua y la literatura en dos escuelas secundarias de San Miguel durante las décadas del 50 y del 60. *Diana Spinelli*

.._99 Avances de investigación._ Lecturas literarias: desde las huellas en el cuerpo a los significados ideológicos. *Silvia Ruibal y María Elena Hauy*

.._117 Experiencias._ Escribir para construir una mirada. *Paula Labeur y Romina Colussi*

.._123 Experiencias._ Tiempos modernos: algunas aproximaciones a la enseñanza de la literatura en el siglo XXI. *Daniel Nimes*

.._137 Libros._ El encuentro con la alteridad del cine en la escuela. A propósito de Bergala, Alain, *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cien en la escuela y fuera de ella*. *Marcos Maldonado*

.._141 Libros._ Un relato provinciano o de cómo llegué hasta acá. A propósito de *Cuando escribir se hace cuento. Un taller de ficción* de Irene Klein, Laura Di Marzo y Carolina Bruck. *Gustavo Bombini*

EL ENCUENTRO CON LA ALTERIDAD DEL CINE EN LA ESCUELA

Marcos Maldonado .-Universidad Nacional de Catamarca

* A propósito de Bergala, Alain, *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona. Laertes. 2007.

El arte no se enseña, se encuentra, se experimenta. Es un germen de anarquía, escándalo y desorden. Está por fuera del sistema. En el ámbito educativo, el arte no sigue las lógicas de la pedagogía tradicional. Sin embargo, a pesar de que esencialmente son incompatibles, Alain Bergala confía en que las bases fundadoras del sistema educativo posibilitan abordar el arte desde esta concepción.

Este crítico y cineasta, perteneciente al grupo *Cahiers du cinema*, fue convocado en el 2000 como asesor por el ministro de educación francés, Jake Lang, para desarrollar el proyecto la *Mission (Mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle)* cuya intención era poner a los niños en contacto con el mundo del arte. Para el Ministro, la introducción del arte en la escuela debía pensarse como un encuentro con la alteridad: el arte me permite ser otro y observar al mundo desde puntos de vistas únicos. Gracias a esto, se puede acceder a un conocimiento cultural mayor. La hipótesis anterior lo impulsa a crear las Clases de Proyecto Artístico y Culturales – *classes à PAC*-. Respecto de esta idea, Bergala sostiene que la “*fuerza y novedad de esta hipótesis radica en la convicción de que cualquier forma de encerramiento en la lógica disciplinar reduce el alcance simbólico del arte y su potencia de revelación*”. De esta manera, toma esta concepción del arte en la escuela y lo aplica a su campo. La hipótesis para trabajar el cine en la escuela es, en primer lugar, pensar-

lo como creación estética y no como objeto analizable. En este sentido, no se debe abordar como *“un lenguaje y un vector de ideología”*. Se debe pensar cada plano como *“la pincelada del pintor a través del cual se puede comprender un poco su proceso de creación”*.

Bergala diferencia las dos maneras en las que puede presentarse el arte en la escuela: enseñanza artística y educación artística. La primera es la llamada *“tradicional”*. Las clases se encuadran en la lógica de una disciplina: está dictada por un docente especialista –que accedió a su cargo a través de un concurso de oposiciones- que formula un programa que debe adecuarse a los tiempos del cursado y al nivel de los alumnos. Por lo general, se desarrolla la historia de los distintos movimientos artísticos. Las clases son verticales –un especialista se dirige a sujetos que no saben- y lineales –como en una conferencia-. En la segunda, la educación artística, el contacto con el arte es totalmente diferente que con la pedagogía tradicional. Alain considera que el encuentro del alumno con el arte no se concibe sin la experiencia del *“hacer”*. En primer lugar, el docente se aleja de la imagen tradicional para ser un *“pasador”* que acompaña, que guía en esa aventura y que se arriesga junto con el alumno. Sostiene que el docente *“cuando asume el riesgo voluntario, por convicción y por amor personal a un arte, de hacerse ‘pasador’... también cambia de estatuto simbólico, abandona un momento su papel de docente tal como viene definido y delimitado por la institución para retomar la palabra y el contacto con sus alumnos desde otro lugar, menos protegido, en el que entran en juego sus gustos personales, y también su relación más íntima con tal o cual obra de arte, un lugar en el que su ‘yo’ que podría resultar nefasto en su función docente se vuelve prácticamente indispensable para una buena iniciación”*.

Se puede obligar a aprender, pero no se puede obligar a sentirse conmovido. El encuentro con el arte, desde la experiencia, es siempre un encuentro íntimo, solitario. Sabemos que la escuela está imposibilitada, por sus sistemas de evaluación y su relación con el objeto de enseñanza, para poder establecer este encuentro con el arte. Por lo tanto, ¿cómo es posible que la escuela pueda hacerse cargo de esto? En relación con el cine, Bergala sostiene que si bien no es una garantía, la escuela puede favorecer a ese encuentro a través de acciones concretas.

Los niños y jóvenes de hoy tienen cada vez menos posibilidades de encontrar en su vida cotidiana películas que no sean las del *main stream* del consumo habitual. El ámbito escolar es, para muchos, el único lugar en el que puede producirse este encuentro. Por lo tanto, la educación tiene que tener como objetivo *“facilitar el acceso –de manera simple y permanente- a una colección de obras que den una elevada idea, no demagógica, de lo mejor que ha podido producir el cine, todo el cine”*.

Para esto, el cineasta propone una colección de 100 películas indispensables en formato DVD para la formación artísticas de los chicos. La *devedoteca* está pensada para que cualquier niño, en cualquier momento de su tiempo libre pueda disfrutar del fragmento de una película sin necesidad de la supervisión de un adulto. Los DVD de la colección "L'Eden cine" está compuesta por 100 títulos provenientes de todos los universos cinematográficos del mundo (India, América, Europa, China, etc.) y de todas las épocas de la historia del cine. *"La frecuentación regular a lo largo de toda la escolaridad de un centenar de películas desligadas de las modas y los empachos pasajeros y colectivos ayudará a formar el gusto por el cine. Los títulos no tienen que ir cambiando a medida que pasa el tiempo, sino lo que cambia es la aproximación a ellas. El alumno podrá tener distintos acercamientos según el grado de madurez, de cultura y de capacidad de análisis"*.

Bergala sostiene que el gusto por el cine debe formarse, critica la teoría de que se debe partir de lo que a los niños les gusta espontáneamente para llegar a películas más difíciles. Considera que esta intención de iniciación en el cine es demagoga, ya que esos pseudo-gustos de los niños y jóvenes está contaminado por lo que se impone desde el cine comercial. El encuentro con la alteridad del cine es realmente formador. *"El arte debe seguir siendo, también en pedagogía, un encuentro que trastorna todos nuestros hábitos culturales."* Son los niños los que deben ser expuestos al arte y no el arte ante los niños. Este encuentro debe ser explosivo por más que se corra el riesgo de un rechazo, en primera instancia. De esta forma se garantizará que ese encuentro deje una huella duradera en la vida del niño. El gusto solo se forma por la acumulación de cultura. Esto requiere de tiempo y memoria. *"No se enseña como un dogma. En el mejor de los casos se transmite, se señala, pero sólo puede formarse sobre la base de una frecuentación repetida de una colección de obras que deben ser asimiladas lentamente y actuar por impregnación más que por transmisión voluntarista"*.

Se mide el éxito de una propuesta didáctica para abordar el cine según el grado de aproximación que haya logrado con objeto. Por lo tanto, proponer una pedagogía completa, en este sentido, es conducir al niño o joven a interiorizarse en el *acto de creación*. Conocer los distintos factores que intervienen en el proceso de este acto provoca un acercamiento mucho más real. En el capítulo séptimo, *Por un análisis de la creación*, Alain nos devela las distintas etapas del proceso de creación de un film. Desde la planificación, la abstracción en la mente del director, la toma de decisiones en distintas instancias, hasta la disposición de los elementos en la escenografía y el contacto con los actores. Conocer esto significa un cambio y un avance en el modo de analizar una película, como se venía proponiendo tradicionalmente. Bergala lo denomina "análisis de la crea-

ción". Se trata de remontarse al momento antes de que las cosas estén resueltas, tal como las vemos. A esos momentos donde todo está en duda y cada elemento interviniente es esencialmente responsable, directa o indirectamente, de las decisiones puestas en acto.

No existe mejor forma de llegar a conocer todas las instancias del proceso de creación que creando. "*Hay algo irremplazable en esta experiencia vivida tanto en el cuerpo como por el cerebro, un saber de otro orden que no puede adquirirse únicamente mediante el análisis, por muy bien que se realice*". Alain, en el capítulo final, expone las distintas estrategias que se pueden emplear en el aula para la creación de un film.

Remarca la importancia de la reflexión en el proceso de creación. Considera que el aprendizaje debe centrarse en el proceso y no en el producto final. Siempre hay que pensar hacia quién va dirigido el film. Los destinatarios pueden ser los compañeros del curso o uno mismo. Pero desalienta la idea de la participación en los festivales o muestras anuales como objetivos del trabajo. Presionar con estos eventos desvía el interés por el proceso. Se debe volver constantemente y reflexionar sobre los distintos momentos de creación del film. Si el producto final no es de un buen nivel, no significa que el trabajo haya fallado. Muchas veces, hay que tener en cuenta los recursos de los que se dispone para emprender un proyecto. Esto determinará en gran medida la calidad del producto final.

También promueve la idea de proponer filmar un fragmento de 15 minutos de un largometraje que un cortometraje de ese mismo tiempo. Esto se debe a la complejidad y a la densidad semántica que se requiere para lograr un buen corto.

Una forma de trabajo, recomienda, es la observación de un artista. Ver la manera en la que trabaja un director es muy estimulante. Además, los alumnos aprenderían por asimilación y por imitación.

La *Hipótesis del Cine* es una defensa apasionada de un artista por su arte. Defiende, en primera instancia, el cine como forma de expresión artística y cultural y el lugar que este debe ocupar en la escuela. Además, defiende las políticas que se llevaron a cabo en los cinco años que duró el proyecto la *Mission* y responde a todos los cuestionamientos que tuvo cuando se desempeñó como asesor. A pesar de este "descargo", el libro es un material de lectura básico para aquellos docentes que alguna vez se preguntaron cuál es la mejor manera de abordar un film en las aulas. Las propuestas nos sirven como ejemplo para pensar y generar otras actividades que garanticen el encuentro de los alumnos con el cine, sin desvirtuarlo, ni despojarlo de su concepción como arte.