

VI Coloquio CELU

Universidad Nacional de San Martín

Título: *El cine como recurso para la elaboración y diseño de materiales didácticos en la enseñanza de ELSE: procesos de segmentación, secuenciación y staging.*

Apellido y nombre:

Fernández, Daniel
fernandezdj@arnet.com.ar

Mónaco, Fabián
monoikos@arnet.com.ar

Institución:

Universidad Nacional del Litoral

Palabras clave:

desarrollo de materiales didácticos, multimodalidad

Resumen:

El crecimiento de la demanda de materiales para la enseñanza de español como lengua segunda o extranjera es hoy una realidad innegable. La implementación del examen CELU ha marcado el comienzo de un proceso de expansión en materia de investigación aplicada. El campo referido a elaboración y diseño de materiales abarca una variedad de ejes tales como: multimodalidad, tecnologías educativas, materiales genuinos y auténticos, procesos de secuenciación y staging, entre otros. En este trabajo, nos proponemos explicar algunos de los avances relacionados al uso del cine como soporte para la enseñanza de ELSE, a partir de un proyecto de investigación relacionado con ELSE Industria Cultural. En este proyecto se ha venido trabajado con un corpus de películas argentinas correspondientes a la última década, a partir de ahí se estableció una secuencia de situaciones comunicativas posibles que puedan ser incorporadas a un material audiovisual destinado a la enseñanza de ELSE. La teoría de la multimodalidad (Kress & Van Leeuwen, 1996) así como los aportes provenientes de la Lingüística Sistémico-funcional (Halliday, 1978, 2004) operan como marco teórico para el desarrollo de nuestro trabajo.

1. Introducción

Este trabajo constituye un avance de los desarrollos que hemos venido realizando en el marco de un proyecto denominado “ELSE Industria Cultural” cuyo principal objetivo es la elaboración de material didáctico –de carácter multimodal– para la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE). A tal fin hemos trabajado con un corpus de películas argentinas de los últimos 10 años. Antes de introducirnos en las cuestiones específicas de

segmentación y análisis del material, es preciso aclarar algunos aspectos relativos al desarrollo de materiales como un espacio dentro del campo disciplinar de la Lingüística Aplicada (LA).

Debido a las limitaciones lógicas de tiempo, en esta presentación esbozamos una manera de abordaje de material genuino y sugerimos un posible procedimiento de didacticalización.

2. Desarrollo de materiales

En términos generales, el área de Desarrollo de Materiales (DM), entendida a veces como un subcomponente de la Lingüística Aplicada (LA) y otras como un área autónoma, comenzó a conformarse como tal en Europa en la década del 70, en el simposio organizado por el Consejo de Cooperación Cultural del Consejo de Europa, realizado en Rüschtikon en 1971 y se consolidó en la década de los 80. En nuestro país, el desarrollo de materiales didácticos ha acompañado las prácticas pedagógicas como un aspecto más del proceso de enseñanza o como una de las múltiples tareas del docente. Es recién a fines de los '90 cuando se comienza a delimitar como un campo integrado al de la LA pero con desarrollos particulares y propios. Esta cronología resumida nos permite comprender algunas cuestiones relevantes en la evolución del proceso de elaboración de materiales para la enseñanza de español lengua segunda y/o extranjera (ELSE):

1. En nuestro país, el desarrollo de materiales tiene carácter reactivo: responde a necesidades coyunturales fuertemente contextualizadas;
2. La producción es mínima y de corte no universal. Si bien esto puede verse como un rasgo positivo, en realidad constituye una limitación al momento de considerar la difusión y la instalación en el mercado de la enseñanza de algunas variedades diatópicas;
3. Los roles de docente y autor se confunden. Enseñar y desarrollar materiales siguen percibiéndose como dos funciones inherentes a una misma profesión: El mejor autor es el docente. Nos interesa destacar que no compartimos este punto de vista. Sin bien hay docentes que son muy buenos autores, hay muy buenos autores que no son docentes. Esto conlleva dos representaciones bastantes controvertidas:
 - a. Equiparar la elaboración de materiales a una de los procedimientos utilizados en el área: la contextualización. Esta idea se materializa en la

expresión muy difundida: *el docente permanentemente elabora materiales*. Consideramos a esta postura reduccionista ya que minimiza la acción de elaboración.

- b. Pensar que la didacticalización de documentos genuinos realizada *ad hoc* constituye una instancia de diseño de materiales.
4. Dada la tardía y lenta conformación del área disciplinar, hay un espacio temporal importantísimo en el desarrollo de metodologías y enfoques que los materiales que se están desarrollando para la enseñanza de ELSE no contemplan porque en su gran mayoría lo que hoy circula es el producto de una experiencia pedagógica enmarcada en la multiplicidad de métodos a los que dio lugar el Enfoque Comunicativo y por lo tanto responde a un modelo comunicacional interaccionista. Esto no es un detalle menor a la hora de diseñar propuestas innovadoras que respondan a estilos de aprendizaje diferentes.
5. Dado que en muchos casos el desarrollo de materiales está en manos de lingüistas sin experiencia en terreno de la enseñanza de lenguas extranjeras, los productos suelen presentar un desbalance entre el tratamiento de lo lingüístico, lo metalingüístico y lo didáctico.
6. Pensar en la elaboración de materiales para un espacio que hasta hoy sólo se materializa en un examen no condice con las prácticas consolidadas en el área, donde generalmente los materiales responden a nuevas metodologías de enseñanza o se adecuan a espacios curriculares claramente definidos y no a un tipo de examen. Esto, entendemos, constituye un desafío digno de encarar. Como consecuencia, quizás debemos repensar el espacio disciplinar como paralelo al de la didáctica específica o como disparador y regente del proceso de enseñanza.

3. Materiales multimodales

Halliday (1978) explica que el lenguaje es un sistema de recursos que nos permite construir significados. Ese sistema funciona en dos niveles: el plano del contenido y el plano de la expresión. El potencial semántico (lo que se puede significar) es concebido como una red de opciones en la que el significado se construye a partir de una serie de

recursos seleccionados a partir del sistema de la lengua, entendiendo aquí sistema como la red paradigmática.

Así entendido, el lenguaje es una abstracción que se materializa o expresa, tanto en la oralidad como en la escritura. Esta materialización es entendida en la Lingüística sistémica-funcional como “realización” de un estrato sobre otro: el estrato semántico se realiza en el estrato léxico-gramatical, y éste, a su vez, en el estrato fonológico. La LSF considera al lenguaje como una semiótica social, es decir, un modo de construir e intercambiar significados, función que no se limita sólo al lenguaje verbal, sino también a otros sistemas semióticos.

Los lenguajes audiovisuales funcionan, de este modo, como sistemas multimodales de construcción de significados en los que operaran distintos subsistemas. El cine, el teatro, la televisión, entre otros, se conforman como ámbitos en los que interactúan imágenes, sonidos, palabras, gestos, que posibilitan los intercambios de significados se sirven de estos subsistemas

Tal como lo expresan Kress and van Leeuwen (1996) la imagen visual es una herramienta de construcción de significado. Se considera a la fuente de semiótica pictórica una abstracción conceptual con sistemas de significado que forman parte del potencial semántico. Así como el lenguaje está constituido por sistemas de significado léxico-gramaticales abstractos que permiten realizar selecciones en el plano de la expresión a través de marcas tipográficas, la gramática de las imágenes visuales es una abstracción que se instancia en las opciones hechas a partir de redes de sistemas tales como forma, perspectiva, diseños, trazos, etc. en el plano de la expresión gráfica. Si bien esta división en dos planos semióticos puede parecer engorrosa dada la intrincada trama que existe entre ambos, en el momento de la comunicación entre los elementos que componen ambos estratos, resulta útil analizar cómo trabajan ambos planos para comprender el proceso de significación.

4. La noción de contexto en LSF

El significado contextual, dice Halliday, que es una extensión de la noción de significado que se maneja en lingüística tradicional, es diferente de la noción formal de significado y no tiene nada que ver con ‘información’. El significado contextual de un ítem

está en su relación con rasgos contextuales; pero esta no es una relación directa del ítem como tal, sino del ítem en su ubicación como forma lingüística. Siguiendo a Halliday (1961/66), podemos decir, entonces que el significado contextual depende lógicamente del significado formal. Se entiende entonces que el significado es contextual y formal a la vez. Esto, dicho de otro modo, significa que el significado es un componente de la acción social y una representación simbólica de la estructura de la acción social. La estructura semiótica del ambiente, es decir, la actividad social que se desarrolla, los roles sociales y psicológicos de los actores, los canales de interacción que se utilizan, etc. determina los significados y es, a la vez, creada por ellos.

De relevancia para este trabajo es la noción de situación, que, siguiendo a Halliday (1959), definiremos como el marco diacrónico de sucesos en el cual el texto se dinamiza y opera. El contexto se construye en la relación entre la forma y los rasgos no lingüísticos de la situación en la que el lenguaje opera. Halliday considera al contexto como un internivel ya que relaciona al lenguaje con otros aspectos que no son lingüísticos. Dado que la noción de contexto suele ser usada para describir la relación que existe entre las formas del lenguaje y los objetos y sucesos del medio en el que el lenguaje opera, puede decirse que 'contexto' es, en términos generales, sinónimo de 'significado', en un sentido no técnico o específico del término. De aquí se desprende también la noción de contexto de situación, sumamente importante para el trabajo que desarrollamos. Contexto de situación en el ambiente inmediato en el que el lenguaje se socializa; incluye a los rasgos que son relevantes en el discurso que se desarrolla. Finalmente, y a los fines de enmarcar otro concepto que nos resulta útil al momento del análisis del material estudiado, nos interesa destacar que todo contexto de situación se da en un contexto de cultura. La integración de ambos contextos es sumamente estrecha y también impacta en la creación de significados. Esta breve introducción nos permite relacionar los conceptos hasta aquí abordados con las nociones de secuencia fílmica y escena, necesarias para la fragmentación del corpus y para la producción de materiales didácticos. Entendemos que el estudio de la multifuncionalidad de los sistemas que materializan los planos expresivo y tipográfico puede resultar en propuestas didácticas más ricas. El análisis de las diversas maneras de significar aporta posibilidades de exploración de los materiales que permiten trabajar diferentes niveles de dominio/uso.

5. Selección y muestra de un segmento fílmico

Una de las películas que integran el corpus fílmico es la recientemente premiada con el Oscar a la mejor película extranjera: “El secreto de sus ojos”. Hemos seleccionado una secuencia que incluye tres escenas. El criterio para la segmentación tiene que ver con la descripción del contexto situacional en el que transcurren tres escenas encadenadas por un mismo eje temático. La primera y segunda escenas transcurren en un bar, el paso a la segunda escena se da por medio de un desplazamiento dentro del mismo espacio físico pero con la incorporación de nuevos personajes. La tercera escena surge luego de un corte con las dos anteriores por medio del cambio de espacio, del bar al estadio. Este último corte es más abrupto, ya que está dado por otra secuencia fílmica que pudo ser introducida por medio del montaje fílmico y no por desplazamiento en un mismo espacio. Vamos a visualizarlo a partir del siguiente esquema:

<p>1º escena: Personajes: Espósito (Darín) y Sandoval (Francella) Espacio: un bar de Buenos Aires Acciones: diálogo entre los dos personajes, explicación de uno de ellos sobre sus últimos descubrimientos en torno a las cartas del sospechoso. Desplazamiento hacia otro sector del bar para introducir la segunda escena. Ángulos de toma: la cámara cambia de ángulos, hace primeros planos y primerísimos primeros planos (rostro) para enfatizar los gestos y miradas.</p>	<p>3º escena Personajes: Espósito, Sandoval. Espacio: estadio de Huracán, tribuna popular, mucha gente (extras) desplazamiento de los personajes por el espacio de la tribuna, búsqueda del sospechoso, identificación del sospechoso, persecución del sospechoso, captura del sospechoso. Fin de la secuencia. Ángulos de toma: la cámara comienza con una panorámica del estadio, en travelling se va acercando hasta localizar un punto en la tribuna donde están los personajes protagónicos. Sonidos de fondo: cantos de la hinchada.</p>
<p>2º escena: Espósito, Sandoval, el escribano y un tercero desconocido. Personajes: los mismos de la escena anterior más otros dos, el escribano y uno que escucha. Espacio: el mismo bar, sólo que en la barra. Acciones: diálogo entre los personajes, preguntas y respuestas, explicaciones, descripciones. Ángulos de toma: igual que en el anterior, plano medio, permite captar la totalidad de la escena, primeros planos para resaltar los rostros y gesticulaciones.</p>	

5.1. Ficha del documento:

Tipo: Película (largometraje)

Forma: Secuencia, con tres escenas

Género: Dialógico (ingeniería de géneros).

Descripción del Contexto de situación: Bar (mesa), bar (barra), estadio. En el análisis de este fragmento podemos analizar cómo diversos subsistemas semióticos se integran para producir determinados significados, podríamos clasificarlos tentativamente de la siguiente manera:

Subsistema visual: integrado por todo lo que podemos ver (espacios físicos, muebles, vestuario, maquillaje, peinados, etc.) el vestuario y el maquillaje nos permiten reconstruir, aunque sea parcialmente, una época o un contexto histórico propio de los años '70. El mobiliario nos permite identificar el lugar como un bar, con mesas de café. La proxemia, los gestos, los movimientos de las manos, la expresión de los rostros, funcionan como elementos complementarios en la producción de significados y acompañan al lenguaje verbal.

Subsistema sonoro: integrado por todo lo que se puede escuchar - lo que los personajes dicen, la percepción más directa, ruidos de la calle, murmullos propios de un bar, gritos propios de un estadio de fútbol, etc. - nos van a permitir construir el contexto de situación.

6. Metodología de análisis

Para la construcción de los instrumentos de análisis utilizamos el Modelo Multi-semiótico Integrador de Lim (2002) (Fig. 1) que recupera los desarrollos de la Lingüística Sistémico-funcional (Halliday, 1978; Martín y Rose, 2003). La noción de densidad modal se toma de Kress y Van Leeuwen (2001).

Medio y materialidad	LENGUAJE	Interfase	IMAGENES	Expresión
	Tipografía		Gráficos	
	Léxico-gramática		Gramática visual	
	Semiótica del discurso		Semántica del discurso	
	Registro	Contenido		
	Género			
	Ideología		Contexto	

Fig. 1. El modelo de Lim

7. Las potencialidades didácticas del material multimodal

La transformación de un material genuino como es una película en un material didáctico implica establecer algunos criterios para su aprovechamiento: en primer lugar, es preciso definir qué vamos a considerar de la secuencia seleccionada. En otras palabras, debemos responder a la pregunta ¿Por qué esta secuencia y no otra? Y luego, muy importante también, ¿Tiene sentido separar esta escena? ¿No estamos dañando su textualización y contextualización y por ende interfiriendo en comunicabilidad? ¿Qué aspectos lingüísticos formales-funcionales me permite explorar la secuencia escogida? Por ejemplo:

- los actos de habla, (preguntas, pedidos, juramentos, etc.)
- los diálogos (jergas, registro coloquial, registro propio del fútbol, sistema tonal). Un ejemplo en el que un rasgo situacional marca el cambio de registro, se da cuando Sandoval se dirige al escribano y lo trata de “Usted” y de “Doctor”, a pesar de que son amigos y hablan de fútbol. La voz del escribano se presenta como una voz “autorizada”; es la palabra del que sabe, lo cual introduce un rasgo de formalidad en un contexto de informalidad y coloquialidad. Este aspecto puede ser de gran utilidad para explicar la relación entre cultura futbolística, tratamiento de ‘vos’ y ‘usted’, registro formal e informal, entre otros temas. (Tenor - Modalización y modulación)
- los temas que se tratan en la discusión, (Campo)
- aspectos culturales (fútbol: “pasión de multitudes”, encuentros de bar, costumbres argentinas urbanas, entre otras).(Diferentes concepciones y tipos de cultura)

No es necesario agregar las innumerables técnicas que pueden emplearse para trabajar solamente con sonido y/o solamente con imagen).

8. A modo de conclusión

Desarrollar materiales didácticos es una tarea multidisciplinar. El proceso de elaboración implica la participación de especialistas de diversas áreas que, trabajando de manera cooperativa y en colaboración, producen tecnologías que facilitan el aprendizaje lingüístico. Creemos que el análisis interdisciplinar de discursos multimodales resulta una fuente muy valiosa al momento de diseñar materiales para el aprendizaje de lenguas ya que permite explorar y explotar los planos de expresión y tipográfico, construyendo y recreando situaciones comunicacionales quasi-reales que facilitan el proceso de aprender a significar

en la lengua-cultura segunda o extranjera en situaciones de interacción que integran naturalmente la escucha, el habla, la lectura y la escritura.

9. Referencias

- Comparato, D. (2000) *El guión, arte y técnica de la escritura para cine y televisión*. Eudeba, Bs. As.
- Halliday M. A. K. (1959) *The Language of the Chinese "Secret History of the Mongols"*. Oxford: Blackwell.
- Halliday, M. A. K. ([1985] 2004) *An Introduction to Functional Grammar*. (3rd. Ed.). Arnold: London.
- Halliday, M. A. K. (1961) 'General Linguistics and its Application to language teaching' in McIntosh, A. and Halliday, M. (1966) 1-41
- Halliday, M. A. K. (1978) *El lenguaje como semiótica social*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.
- Halliday, M. A. K. and C. Matthiessen (1999) *Construing Experience Through Meaning. A Language-Based Approach to Cognition*. Continuum: London.
- Kress, G & van Leeuwen, T. (1996) *Reading images. The Grammar of Visual Design*. Routledge, London.
- Kress, G. y T. Van Leeuwen 2001 *Multimodal discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold: London.
- Lim, F. 2002 The Analysis of Languages and Visual Images – An Integrative Multisemiotic Approach. Unpublished master thesis. National University of Singapore. In K. O'Halloran (ed.) *Multimodal Discourse Analysis. Systemic Functional Perspectives* (2006) Continuum: London.
- Martin, J. and D. Rose 2003 *Working with Discourse : Meaning Beyond the Clause*. London: Continuum.
- Sitio oficial de la película: www.elsecretodesusojos.com/

ANEXO I:

Ficha técnica	
Dirección	Juan José Campanella
Producción	Haddock Films Tornasol Films 100 Bares Telefe
Guión	Eduardo Sacheri Juan José Campanella
Música	Federico Jusid Emilio Kauderer
Fotografía	Félix Monti
Montaje	Juan José Campanella
Vestuario	Cecilia Monti
Reparto	Ricardo Darín Guillermo Francella Soledad Villamil Pablo Rago Javier Godino José Luis Gioia Mario Alarcón Mariano Argentó Ricardo Cerone David Di Nápoli