

DEPOSITO LEGAL : ppl20150zzu4666

Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa

ISSN 0041-8811

DEPÓSITO LEGAL pp 76-654 I

Revista de la Universidad del Zulia

Fundada en 1947
por el Dr. Jesús Enrique Lossada



Ciencias
del Agro,
Ingeniería y
Tecnología

Año 9 N° 23

Enero - Abril 2018
Tercera Época
Maracaibo-Venezuela

Cine didáctico, guion y realización audiovisual como alternativa de docencia e investigación en programas de arquitectura y urbanismo

Pardo Alvarado Yovannys*

RESUMEN

El aumento de proyectos académicos a partir del cine enfrenta una falta de conocimiento de enseñanza y aprendizaje audiovisual, situación que se hace notoria en la improvisada cinematografía didáctica utilizada. A través de una investigación exploratoria, en este artículo se estructura una reflexión y puesta en marcha de una nueva didáctica del cine. El propósito es organizar un planteamiento de cine didáctico integrado con el guion y realización audiovisual como alternativa de docencia e investigación en programas de arquitectura y urbanismo. A manera de consideraciones finales se destaca una cinefilia y academia para un mundo audiovisual transformador.

PALABRAS CLAVE: Enseñanza, aprendizaje audiovisual, nueva didáctica, cinefilia y academia.

* Universidad del Atlántico, Colombia. Doctorante en Arquitectura, Universidad del Zulia, yovannyspardo@gmail.com

Didactic cinema, script and audiovisual filmmaking as an alternative for teaching and research in programs of architecture and urbanism

ABSTRACT

The increase of academic projects based on movie faces a lack of audiovisual teaching and learning knowledge. This situation is evident in the improvised educational cinematography utilized. According to an exploratory investigation, a reflection and the setting up of a new cinema didactics were structured. The purpose was to organize a didactic film approach integrated with the script and audiovisual production, as an alternative for teaching and research in programs of Architecture and Urbanism. As a way of final considerations, a cinephilia and an academy for a transforming audiovisual world are highlighted.

KEYWORDS: teaching, learning, audiovisual, new didactics, cinephilia, academy.

Introducción

La historia de la humanidad desde la caverna nos muestra la existencia de un cine (pinturas rupestres) y arquitectura (aparición del fuego) que estuvo relacionado, hoy esta connotación esta sesgada con el enfoque de entretenimiento y comercialización especulativa de las productoras del séptimo arte. Tengamos en cuenta que la cinematografía ha sido posible por el aporte de distintas áreas del conocimiento e incluye los componentes de configuración de la ciudad y socio-espaciales. Por eso, el siguiente estudio tiene injerencia en cualquier programa de arquitectura y urbanismo.

Otro aspecto a tener en cuenta, como connota Morín (1972) “en la medida en que identificamos las imágenes de la pantalla con la vida real, se ponen en movimiento nuestras proyecciones-identificaciones propia de la vida real” (p.86). El autor nos aproxima a un modelo de cine didáctico como dinamizador de consciencia con alto educativo, una cinefilia y academia que nos acerca en un instante a un entorno afectivo y cognitivo.

El siguiente informe muestra en un primer tiempo, el cine como recurso didáctico con una visión holística, así un desarrollo integrado de perspectivas entre el cine didáctico y arquitectura y urbanismo, en un segundo tiempo, el método o estructura metódica y sus diferentes aspectos y por último tiempo, una iniciación didáctica audiovisual en la docencia e investigación dirigida a instituciones universitarias con

programas de arquitectura y urbanismo.

Las consideraciones finales del trabajo nos acercan a la construcción de una nueva didáctica del cine vinculada a un proceso afectivo y cognitivo dirigido a una cinematografía educativa que beneficia de forma directa a los docentes e investigadores y por defecto a estudiantes de arquitectura y urbanismo. No existe duda que la afectividad y cognición son componentes relacionados con la educación, por tanto, este trabajo se convierte en una propuesta novedosa instituciones universitarias.

1. Metodología

El tipo de investigación es exploratoria. Con referencia, Hernández Sampieri (2006) explica es un proceso investigativo con problemática poco estudiada, perspectiva innovadora, identificación de conceptos prominentes y preparación de nuevas áreas de estudio. El propósito de este informe es presentar una nueva reflexión documentada en temas y áreas desconocidas dirigidas a una renovación en el desarrollo de enseñanza y aprendizaje en programas de arquitectura y urbanismo.

Para la realización de este informe, se ha optado por la aplicación de fuentes de análisis extraídas de artículos científicos originales (reporte de resultados de investigaciones), libros de cualquier nacionalidad, publicados en idioma español entre los años 1972 a 2018 e indexados en las revistas de ciencias humanas y sociales en bases de datos, tales como Scielo, Proquest, Google Academic, también películas registradas en Internet Movie Database (IMDb Movies), YouTube y oficial website gubernamentales e institucionales que compilan material audiovisual didáctico.

Se utilizó los siguientes descriptores en idioma español: cine didáctico, programa de arquitectura y urbanismo, cinefilia y academia, didáctica del cine, portal de didáctica del cine e docencia y didáctica e investigación en cine, también se implementó la opción de búsqueda avanzada, teniendo en cuenta el objetivo de la investigación y el uso del booleano AND.

2. Análisis de la información

El tratamiento de la información se realizó mediante una matriz de sistematización, el cual hace referencia a un procedimiento de análisis de la bibliografía, webgrafía y filmografía con énfasis en el sentido investigativo de carácter exploratorio. Así mismo, teniendo en cuenta a Hoyos (2000), la matriz de recolección de datos se realizó de la siguiente manera:

- Aspectos formales (identificación del autor y la obra);
- Asunto investigado (objeto en estudio);
- Delimitación contextual (parámetros temporales, espaciales, sociales, y con relación a los sujetos);

- Propósito (fin perseguido con las investigaciones implícitas o explícitas y objetivas);
- Enfoque (referente disciplinar y conceptual de documento);
- Metodología (conjunto de procedimientos y estrategias utilizadas); y
- Resultados (lo obtenido del análisis).

Cada una de estas aproximaciones del autor, tiene sus ventajas y desventajas. Por un lado, ayuda a ordenar los conceptos y teorías relevantes del tema y por otro reduce la libertad hermenéutica que sugiere una reflexión, sin embargo, retomando a Hernández Sampieri (2006), deja las bases para la construcción de una investigación exploratoria que puede convertirse en descriptiva.

3. Resultados

3.1. El cine como recurso didáctico: una visión holística

A consideración, si algo es claro, los niveles recursivos del cine son variados. Se puede destacar el recurso de lectura histórica, estilo de montaje o la adopción de perspectivas más complejas (García, 2007). Cuando el panorama del cine se hace amplio y abierto, pueden aparecer nuevos recursos tales como, socio-cultural, artístico y terapéutico, entre otros. En el caso de esta investigación el cine en sí mismo articula afectividad y cognición propia de la educación hasta influir de manera directa en la relación espacio-tiempo estudiado en la arquitectura y urbanismo.

Como enfatiza, García (2007) “Cualquier película se sitúa ella misma en un escenario espacial y temporal que a su vez evoca marcos espaciales y temporales concretos desde las cosmovisiones y percepciones de una sociedad, una cultura o un autor determinado” (p.1). El séptimo arte navega en un espacio-tiempo digno de exploración arquitectónica y urbanística.

Por otra parte, Morín (1972), expresa “El cine rompe el marco espaciotemporal objetivo del cinematógrafo, Capta los objetos desde ángulos de visión inusitados, los somete a prodigiosas ampliaciones, les hace sufrir movimientos irreales” (p.111). El cine es una suma de recursos que nos lleva a un mejor conocimiento del contexto que nos rodea.

Un considerable aspecto es el origen del cine como didáctica, tengamos en cuenta que la historia de la cinematografía, aunque inicia como espectáculo con el cinematógrafo (1895) de los hermanos Lumière y Georges Méliès, tiene antecedentes relacionados con famosos experimentos fotográficos con un marcado enfoque didáctico, entre ellos, la cronofotografía en 1878-1880 realizados por Eadweard Muybridge (ver figura 1) y Étienne Jules Marey, ambos momentos de esta prehistoria del cine realizaron estudios del movimiento de un caballo y ser humano que evidencia

la aparición de una herramienta didáctica para comprensión e interpretación del reino animal en la naturaleza.

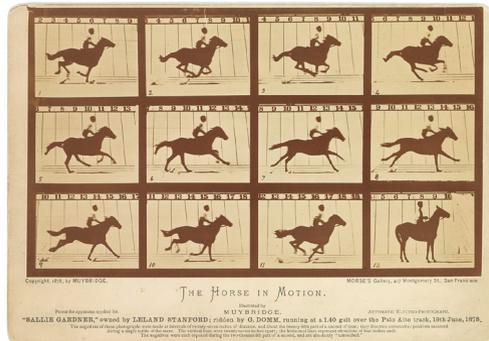


Figura 1. Secuencia cronofotografica del movimiento de un caballo de Eadward Muybridge.

Nota fuente: Recuperado de <http://100photos.time.com/photos/eadward-muybridge-horse-in-motion>, 2018

La sucesión de imágenes de un caballo registradas por el cronofotografo demarca la forma natural del animal en un instante espacio-temporal que se desconocía en esa época, técnica fotográfica de gran avance utilizada por Muybridge y que la Universidad de Filadelfia en 1887 publica en el libro *Animal Locomotion*, Zamora (2018). Aparece un nuevo descubrimiento de excepción didáctico y espacio-temporal que será base para el cinematografo.

La importancia del ser humano es relevante para esta época, el más destacado ser vivo de la naturaleza es fotografiado en una secuencia (ver figura 2), el movimiento humano fue captado por el francés Étienne Jules Marey consistente en el salto de un atleta dentro un espacio y tiempo determinado.

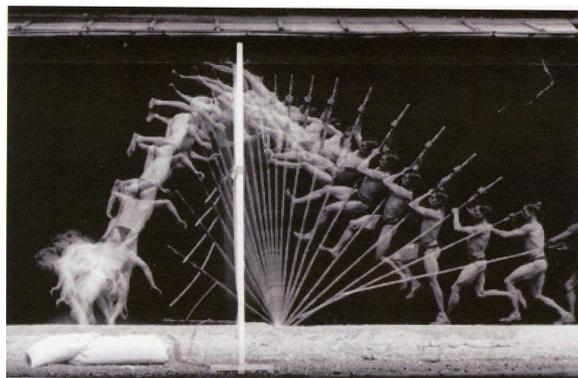


Figura 2. Secuencia cronofotografica del movimiento

de un atleta de Étienne Jules Marey.

Nota fuente: Recuperado de <https://theredlist.com/wiki-2-16-601-798-view-pioneers-profile-marey-Etienne-Jules.html>, 2018

La fotografía secuenciada se convierte en la realización de un primer análisis y síntesis del movimiento (Beyle, 2006). En este nuevo experimento, el ser humano tiene un valor de espacio y tiempo didáctico destacado en la obra del fotógrafo francés.

Hasta el momento, existe una relación espacio-temporal y un cine a modo didáctico representado de forma espacial y afectivo-cognitivo. En este orden Gómez Tarín (2002) expone:

Fijemos dos parámetros: 1) una situación del espectador en un entorno muy concreto en el que se da la representación, que es un contexto espacial única y exclusivamente efectivo durante la proyección, y 2) una percepción cognitiva que imbrica el relato presenciado con el contexto vivencial: su experiencia personal. Este segundo elemento (re)interpreta el relato y procura uno ya adaptado, personalizado, que arrastra consigo los procesos de contagio, transferencia de imaginario y penetración ideológica (p.3).

Sobre lo anterior expuesto; la relación espacial y cognitiva se integran y nos proyecta primero a aspectos arquitectónicos y urbanos y segundo al cine como enseñanza y aprendizaje. Ambas situaciones son articuladas y abordadas en el recorrido de la historia del cine de manera implícita por diferentes directores cinematográficos para exponer diferentes puntos de vista.

En la actualidad, es desaprovechado el enfoque educativo derivado entre desarrollo espacio-tiempo y didáctica cinematográfica que data de la prehistoria del cine de Muybridge y Etienne Jules pero si fue utilizado durante la historia del cine como enfoque publicitario y político, entre otros. Por ejemplo, ambos aspectos (espacio-tiempo y didáctica cinematográfica) avanzaron en las película de Serguei Einsentein con historias sobre la revolución rusa con una marcada propaganda comunista centrada en hechos geográficos, históricos y sociales, especialmente reconstruyendo el pasado (García Román, 2013).

Retomando a Lumière y Méliès podemos destacar dos puntos de vista. Morín (1972) nos aporta que un “realismo absoluto (Lumière) responde el irrealismo absoluto (Méliès). Admirable antítesis que hubiera gustado a Hegel, de donde debía nacer y desarrollarse el cine, fusión del cinematógrafo Lumière y de la hechicería de Méliès” (p.56). Esta situación destaca la aparición del género documental y ficción, también visionado respectivamente por los hermanos Lumière (ver figura 3) y Georges Méliès (ver figura 4) de manera de espacio-temporal y didáctica.



Figura 3. Salida de los obreros de la fábrica de Louis Lumière.

Nota fuente: Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0000010/mediaviewer/rm1768547328>, 2018

La imagen arriba consiste en la primera película documental de un minuto de duración que narra en un solo plano la “salida de los obreros de la fábrica” del siglo XIX incluyendo al mismo director Louis Lumière. La relevancia de este film no fue solo para la comercialización del cinematógrafo de los hermanos Lumière sino el registro de las diferentes características de la época (vestuario, medio de transporte, fachada de una fábrica, entre otros) terminada la jornada laboral de los trabajadores en pleno inicio de la era industrial que puede analizarse de modo espacial y temporal a partir de cualquier perspectiva de la didáctica del cine.



Figura 4. El viaje a la luna de Georges Méliès.

Nota fuente: Recuperado de <https://www.versvs.net/nuestro-particular-viaje-a-la-luna/>. 2018

La anterior figura muestra la imagen de la película de ficción “el viaje a la luna” de Georges Méliès. Esta obra magistral de catorce minutos de duración transporta al espectador a un nuevo estado imaginario y mágico desconocido en inicio del siglo XX, también es un viaje por el espacio y tiempo y del director que ilustra la llegada al único satélite de la tierra un evento que cumple el hombre en la era espacial. El apunte

didáctico de esta película es la visión futurista (ideas tecnológicas, visión científica de era espacial, entre otros) en una época que no conocía los actuales avances tecnológicos y científicos. El carácter espacio temporal y didáctico es evidente y a partir de aquí puede ser aprovechada por docentes e investigadores.

En ese sentido, un aspecto importante es la condición de compatibilidad del concepto filmografía y bibliografía, ambos como referencias académicas, la cinematografía una vez mas no es entretenimiento sino una herramienta educativa de formación e indagación. El filósofo García (2007) hace mención al respecto al cine:

Cien años de existencia y gracias a ese aspecto educativo que le caracteriza, ha ejercido una función sorprendente en cuanto a la educación en la lectura de imágenes y todo el mundo, en principio, está capacitado para leerlo, bien sea a un nivel u otro, a pesar de las diferencias culturales (p.1).

La historia del cine tiene matices didácticos, sin embargo es poco profundizada, ¿Cuál es el origen de esta problemática?, sin duda, el inicio del problema está en el desconocimiento histórico y teórico-conceptual del cine como herramienta didáctica, en consecuencia aparece la falta de conocimiento de enseñanza y aprendizaje audiovisual dentro de la población académica, situación descontextualizada en tiempo contemporáneo.

En virtud de lo expuesto; el mundo del cine necesita una finalidad mayor. Con relación a este informe, es relevante integrar las perspectivas de la didáctica audiovisual con la connotación espacio-tiempo de la arquitectura y urbanismo (ver figura 5) aspecto presente desde la prehistoria del cine, iniciativa académica que es posible y viable de la siguiente manera:

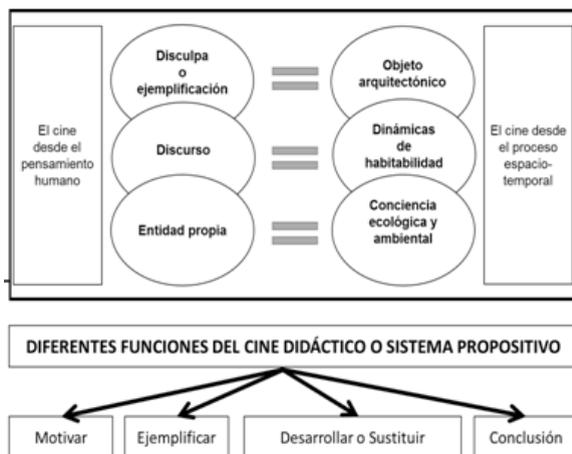


Figura 5. Integración de perspectivas del cine didáctico y arquitectura y urbanismo.

Nota fuente: Elaboración propia, 2018

Como se nota arriba, el desarrollo integrado de perspectivas del cine didáctico y arquitectura y urbanismo se convierte en una dinámica primordial. La figura destaca la integración de las tres perspectivas del cine como recurso didáctico que plantea García (2007) con perspectivas contemporáneas de la arquitectura y urbanismo, en consecuencia encontramos, el cine como disculpa o ejemplificación, discurso y entidad propia conectados con el cine como objeto arquitectónico, dinámica de habitabilidad y conciencia ecológica y ambiental. Dichas perspectivas se enmarcan en el cine desde el pensamiento humano y proceso espacio-temporal respectivamente.

Obvio las anteriores perspectivas son funcional en un sistema propositivo, tal como denota García (2007) al referirse a las diferentes funciones del cine didáctico, es decir, motivar, ejemplificar, desarrollar o sustituir y conclusión. Lo más significativo, es que el cine didáctico puede avanzar en la educación a medida que se conecte con otras áreas del conocimiento pero ¿Qué hace falta para una mayor conexión?, recurriendo a (García, 2007), el autor expresa que la mayoría de los profesionales educativos adoptan el cine en un aspecto acrítico. La debilidad descrita, nos invita avanzar en un cine didáctico con marco metódico.

2. El método

En síntesis, según las reflexiones expuestas, planteamos una estructura metódica a manera de guía didáctica, en nuestro caso unido al proceso espacio-temporal de la arquitectura que a la vez repercute en el urbanismo y sus aspectos socio-espaciales. En este sentido Pino (2013) expresa:

Los procesos creativos del cine y de la arquitectura son similares, van de la mano y buscan un mismo objetivo, transmitir un mensaje, comunicar una idea y trascender más allá de su espacio-tiempo. No cabe duda, estamos en un alternativo proceso interdisciplinar (p.1).

Según lo expuesto, la propuesta metódica no desconoce el desarrollo arquitectónico y urbano. El método reconoce los aportes que puedan tener la cinematografía documentada y argumentada. En ese orden Gubern (como se citó en Gómez Tarín, 1986) aporta que el cine tiene una “confluencia entre experiencia personal y espectáculo ficcional, donde se construye el discurso final” (p.2). Si bien es cierto, dicho método didáctico se convierte en un instrumento teórico-práctico de retroalimentación permanente y abierta a otros componentes del cine con el fin de enriquecer el proyecto audiovisual y superar cualquier especulación.

En esa dirección, el método incluye los componentes de guion y realización audiovisual con la finalidad de un compromiso de un discurso final lleno de reflexiones críticas y creativas. De esa manera se sugiere (ver figura 6) en un primer paso, la organización de una ética, pedagogía y estética, así respectivamente se proyecta una “idea por acción audiovisual”, es decir no se posterga la dinámica académica por requisitos económicos y técnicos, después se implementa una “enseñanza y aprendizaje

audiovisual” y por último se expresa lo estético como un producto audiovisual.

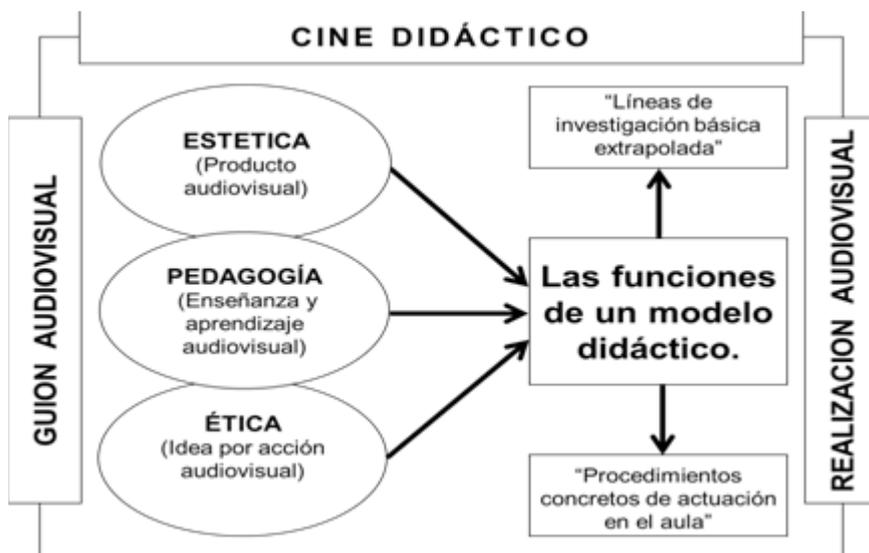


Figura 6. Estructura metódica
Nota fuente: Elaboración propia, 2018

Continuando con la figura, un segundo paso describe las funciones de un modelo didáctico de apoyo al método propuesto. Escudero (como se citó en Pablos-Pons, 1986) connota que “existirían dos funciones fundamentales para los modelos didácticos. Una, sugerir líneas de investigación básica extrapolada. La segunda, aportar procedimientos concretos de actuación en el aula” (p. 26). Es decir, en dicho modelo didáctico del autor las funciones constituyen el desarrollo investigativo y docente a emplearse en el programa de arquitectura y urbanismo.

Al final, tres componentes audiovisuales sostienen esta estructura metódica, primero el cine como recurso de enseñanza y aprendizaje (cine didáctico), segundo la escritura de historias (guion audiovisual) y tercero la construcción narrativa de la imagen en movimiento (realización audiovisual), esta triada es pertinente ya que aporta a la profundización de los temas arquitectónicos y urbanos.

Por otra parte, las ideas expuestas, tendrá que superar la especulación y falta de sistematización didáctica muy común en los análisis de largometrajes y realizado en las distintas instituciones de educación (Segura Clemente, 2013). En efecto existe un deterioro del concepto didáctico sumado a una mala calidad de los análisis de películas y cortometrajes que imposibilita el correcto aprendizaje audiovisual, por eso, es urgente una planificación (ver figura 7) de la “unidad didáctica de trabajo” o monofilms.



ETAPA No1: Planteamiento del Problema		
TEMA	Momentos o Instancias	Filmografía
MicroPregunta		
Inicio	SENSIBILIZACIÓN	Periclitó
MicroPregunta	Descripción: Espignola del tema de nuestro oral	Director
MicroPregunta	Línea de tiempo	Guion
MicroPregunta	Argumentación: Delimita el tema con fundamentos	Productor
MicroPregunta	Línea de tiempo	Temporiz
Inicio	ORGANIZACIÓN	
MicroPregunta	Trabajo autónomo: Actividad práctica del tema	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
MicroPregunta	Comprensión: Capacidad para tomar conciencia	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
Inicio	ANÁLISIS SITUACIONAL	Microconcepción Etapa No1
MicroPregunta	Reflexión: Procesamiento para lograr una conclusión	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
MicroPregunta	Indagación: proceso para experimentar o cococer	
MicroPregunta	Línea de tiempo	

ETIAPA No2: Confrontación del problema		
TEMA	Momentos o Instancias	Filmografía
MicroPregunta		
Inicio	SENSIBILIZACIÓN	Periclitó
MicroPregunta	Introducción en la temáticas: Discusión del tema	Director
MicroPregunta	Línea de tiempo	Guion
MicroPregunta	Introducción en la temáticas: Discusión del tema	Productor
MicroPregunta	Línea de tiempo	Temporiz
Inicio	ORGANIZACIÓN	
MicroPregunta	Descripción de ideas: Análisis conceptual	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
MicroPregunta	Descripción de ideas: Análisis conceptual	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
Inicio	ANÁLISIS SITUACIONAL	Microconcepción Etapa No1
MicroPregunta	Análisis DOFA: Debilidades y fortalezas	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
MicroPregunta	Análisis DOFA: Debilidades y fortalezas	
MicroPregunta	Línea de tiempo	

ETIAPA No3: Resolución del problema		
TEMA	Momentos o Instancias	Filmografía
MicroPregunta		
Inicio	SENSIBILIZACIÓN	Periclitó
MicroPregunta	Construcción de autores: Descripción escenas y valores	Director
MicroPregunta	Línea de tiempo	Guion
MicroPregunta	Construcción de autores: Descripción escenas y valores	Productor
MicroPregunta	Línea de tiempo	Temporiz
Inicio	ORGANIZACIÓN	
MicroPregunta	Proposición de escenarios: Paso de acción	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
MicroPregunta	Proposición de escenarios: Paso de acción	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
Inicio	ANÁLISIS SITUACIONAL	Microconcepción Etapa No1
MicroPregunta	Punto en marcha: Construcción de conclusiones	
MicroPregunta	Línea de tiempo	
MicroPregunta	Punto en marcha: Construcción de conclusiones	
MicroPregunta	Línea de tiempo	

Figura 7. Planificación de monofilms

Nota fuente: Elaboración propia, 2007

El ejemplo de esta planificación de “unidad didáctica de trabajo” realizada por el autor de esta investigación, es organizar el análisis didáctico de un largometraje o cortometraje en tres fases (planteamiento, confrontación y resolución del problema), tal como se configura un guion cinematográfico a través del enfoque aristotélico, es decir en comparación con la peripecia (inicio), lance patético (nudo) y agnición (desenlace), así mismo inicia con la observación previa de la obra cinematográfica, luego se hace una distribución de la problemática en temas y subtemas y finalmente realizamos el registro de monofilms en etapas de sensibilización, organización y análisis situacional. En la siguiente estrategia, programamos una planificación para impartirse durante un semestre académico.

Según lo anterior, el monofilms, tal cual destaca Tosi (como se citó en Segura Clemente, 2013) es importante por la eficacia del concepto de filmes monoconceptuales “...como un filme breve, por lo general monotemático, cuyo tema aborda un solo fenómeno, experimento, concepto o evento” (p.2). En este caso ya se aplica la planificación para optimizar el aporte de la “unidad didáctica de trabajo”.

3. Iniciación didáctica del cine en docencia e investigación

Teniendo en cuenta, las reflexiones de este informe, la experiencia adquirida en el seminario en “cine didáctico, guion y realización audiovisual” dictado en la facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico-Colombia y el aporte significativo en la escuela primaria y secundaria del artículo el poder de las “imágenes dinámicas” (Segura Clemente, 2013), sugerimos cinco pasos de iniciación didáctica del cine en programas de arquitectura y urbanismo.

- **Potenciar las bases de datos audiovisuales online para divulgación de material didáctico.**

El proyecto inicia con una suficiente de información de material fílmico didáctico que se proyecta con los contenidos académicos. En este orden se socializa bases de datos audiovisual online que muestra el título y sinopsis de películas y el corte didáctico, documental y ficción para consulta. Se destaca algunos ejemplos:

- National Film Board de Canadá.
- El Consejo de Universidades Británicas del Filme.
- Vídeo en el Reino Unido.
- El Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) de Göttingen
- El Centro Nacional de Documentación Pedagógica en Francia.
- El portal italiano de cine documental.
- Prensa Calle Alexander de EEUU
- Internet Archive: Librería digital libre.
- Asociación Española de Cine Científico - ASECCIC.

- **Proyectar películas sobre ciudades.**

Las ciudades es el punto de encuentro del cinéfilo de cualquier programa de arquitectura y urbanismo. Por eso, planteamos la exposición de una selecta filmografía iniciática que incluya a la ciudad como protagonista de las películas, un ejemplo que adoptamos es el ciclo de cine denominado “ciudades y películas” (2012), organizado por el Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales (INAAC – España) para la filmoteca de Navarra y comisariado por el experto en cine Manuel Hidalgo Ruiz. Las obras cinematográficas son las siguientes:

- Berlín, sinfonía de una ciudad de Walter Ruttmann (Berlín: Die Sinfonie der Grosstadt).
- Bajo los techos de París de Rene Clair (Sous les toits de Paris).
- Roma, ciudad abierta de Roberto Rossellini (Roma, città aperta).
- Surcos de José Antonio Nieves Conde.
- Blow-up de Michelangelo Antonioni (Deseo de una mañana de verano).
- El amigo americano de Wim Wenders (Der Amerikanische Freund).
- Marius et Jeannette de Robert Guédiguian (Un amor en Marsella).

- Escondidos de Martin McDonagh (In Bruges).
- Le Havre de Aki Kaurismäki.

La proyección audiovisual con un soporte tecnológico mínimo entre ellos Video Beam, televisor y reproductor de DVD es prioritaria. Los anteriores preparativos no deben recortar el tiempo de aprendizaje (Segura Clemente, 2013). Cuando aparecen inconvenientes en la enseñanza con frecuencia las didácticas audiovisuales se dispersan.

• **Organizar una oferta académica sobre cine didáctico, guion y realización audiovisual.**

Es imprescindible conocer cómo se imparte dos tipos de laboratorio taller* sobre cine didáctico y guion y realización audiovisual con el fin de obtener el máximo objetivo de enseñanza y aprendizaje audiovisual. Así, proponemos nuestra experiencia con una intensidad horaria de cuarenta y ocho horas, con los siguientes módulos:

Laboratorio taller en cine didáctico

- Módulo: Didáctica audiovisual en arquitectura y urbanismo.
- Modulo: Principios y propósitos de la didáctica audiovisual.
- Modulo: El concepto del film monoconceptual o monofilms.
- Módulo: Planificación de monofilms: Fase de reconocimiento, comprensión y transformación de la problemática.
- Modulo: Planificación de monofilms: Etapas de sensibilización, organización y análisis situacional.

Laboratorio taller en guion y realización audiovisual

- Módulo: Semiología audiovisual en arquitectura y urbanismo.
- Módulo: Guion literario, técnico y story board.
- Modulo: Las secuencias y escenas.
- Módulo: composición Fotográfica.
- Modulo: Diseño sonoro.
- Modulo: Plan de rodaje y montaje Audiovisual.

La iniciativa es organizar grupos de docentes e investigadores en un solo propósito:

* El laboratorio-taller es un espacio físico equipado con diferentes instrumentos y equipo, con el objeto de satisfacer las necesidades y experiencias de la docencia e investigación, concepto que supera al taller por sí solo. El profesor investigador Yovannys Pardo Alvarado, autor de este trabajo de investigación realiza durante dieciocho años un laboratorio taller sobre cine didáctico, guion y realización audiovisual en distintas ciudades de Colombia. Véase el canal de Youtube en webgrafía.

Proyectar la cinematografía didáctica a través de sus propias experiencias y múltiples visiones en arquitectura y urbanismo.

4. La didáctica audiovisual en temas transversales

En las asignaturas de docencia e investigación se puede utilizar temas transversales con el fin de enriquecer una experiencia académica, por ejemplo: visualizar un fragmento de película (monofilms) sobre la dinámica de la ciudad en la asignatura de metodología de investigación, cuyo problemática a tratar es la implicación negativa del ciudadano en la estructura urbana.

El film monoconceptual o monofilms es la unidad didáctica más adecuada para mantener el interés de los estudiantes y permite adquirir una cultura científica, al relacionar los contenidos de la asignatura con la cotidianidad. Así, los fragmentos de película deben tener de cinco a diez minutos y pueden repetirse con frecuencia para que los alumnos no pierdan la oportunidad de participar individualmente. También puede emplearse programas de presentaciones multimedia como Power Point, entre otros, ya que cumple con el fenómeno comprensivo que genera los monofilms (Segura Clemente, 2013).

La aplicación de dichos “film monoconceptuales” o monofilms se pueden utilizar en las siguientes asignaturas académicas y actividades extracurriculares de un programa de arquitectura y urbanismo:

Asignaturas académicas

- Talleres de diseño arquitectónico.
- Dibujo y expresión arquitectónica.
- Infografía y comunicación.
- Presentación de proyecto.
- Metodología de investigación.
- Teoría de diseño.
- Urbanismo y planificación.

Actividades extracurriculares

- Salida de campo.
- Semilleros de investigación
- Asesorías estudiantiles
- Consultorías institucionales.

- Comité académico.
- Consejo del programa.

5. Las tutorías a través del film monoconceptual

Una hora de tutoría a la semana sobre temas académicos orienta a los estudiantes sobre cuestiones formativas. De esa manera, los estudiantes mostraran gran interés por el mundo audiovisual relacionada con la clases impartida, debido a que asimilan mejor los conocimientos y comprenden la utilidad de la ciencia para resolver entre otros sus propios problemas (Segura Clemente, 2013). La asistencia didáctica se incrementa con el apoyo audiovisual y es valorada con el aprendizaje adquirido por el estudiante, no cabe duda que la planificación de monofilms destaca el trabajo docente e investigador.

Consideraciones finales

Teniendo en cuenta que el siguiente informe plantea nuevos aspectos alrededor del cine didáctico es justo enunciar algunas consideraciones en relación con el uso apropiado de esta reflexión, a continuación nos centraremos en el aporte didáctico a partir de la historia del cine, las perspectivas del cine didáctico integrada a los programas de arquitectura y urbanismo, la guía didáctica como método y por ultimo al planteamiento iniciático de la didáctica audiovisual.

De acuerdo a lo anterior, la principal consideración es que existe una didáctica audiovisual no explorada a profundidad a partir de 1878 con los aportes de cronofotografía de Eadward Muybridge y Étienne Jules Marey respectivamente y se evidencia con el poco conocimiento didáctico de la cinematografía, situación que sirve de base para una reflexión profunda de la didáctica audiovisual.

En el mismo propósito, la cronofotografía enuncio elementos de una didáctica audiovisual desconocida y no representada en el cine actual, sin duda los intereses de la era industrial nos alejó de la importancia de enseñar y aprender de la incipiente cinematografía, sin embargo al comparar las distintas perspectivas y aplicaciones prácticas del informe, aparece una nueva oportunidad que puede ser aprovechada incluso en otras áreas del conocimiento.

En ese orden, una segunda consideración sugiere unir las perspectivas relacionadas con el cine didáctico y arquitectura y urbanismo con la finalidad de sostener una visión clara de integralidad de las diferentes perspectivas. Tengamos en cuenta tal como se define el termino perspectivismo, en filosofía es una doctrina que plantea que cualquier ideación y percepción se manifiesta con una perspectiva particular, es una visión afectiva y cognitiva en estrecha relación con la cinefilia y academia.

Una tercera recomendación, es impulsar la implementación del método audiovisual impulsado por una ética, estética y pedagogía audiovisual impulsando una posición crítica y creativa en pro de un proyecto reflexivo con puesta en marcha que beneficie a

la docencia e investigación, en otro sentido, esta propuesta es científica desde cualquier punto de vista.

Por última recomendación, es prioridad una iniciación progresiva en didáctica audiovisual con implicaciones afectivas y cognitivas a medida de una apropiación de su potencial educativo. Es claro que el mal uso del cine como recurso didáctico no se soluciona por medio de especulaciones; existe en este informe una puesta en marcha que avanza en soluciones lógicas y concretas.

Las recomendaciones de esta investigación están sugeridas a los docentes e investigadores pero es abierto a profesionales y estudiantes de todas las áreas del conocimiento. Sabemos que la problemática es relativamente nueva en las instituciones universitarias, No obstante, invitamos a utilizar las anteriores reflexiones y pasos a seguir de esta propuesta audiovisual.

Referencias

- Alexander Street (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://alexanderstreet.com/>
- Antonioni, M. (1967). Blowup. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0060176/>
- Asociación Española de Cine e Imagen Científicos. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <http://asecic.org>
- Beylie, Claude (2006). Películas clave de la historia del cine. Ediciones Robinbook.
- British Universities Film & Video Council. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <http://bufvc.ac.uk/>
- Canadá, N. F. B. of. (s. f.). National Film Board of Canada. Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://www.nfb.ca/>
- Ciudades y películas - Filmoteca de Navarra. (s. f.). Recuperado 5 de mayo de 2018, a partir de <https://www.filmotecanavarra.com/es/ciclo.asp?past=1&IdCiclo=46>
- Clair, R. (1930). Sous les toits de Paris. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0021409/>
- Conde, J. A. N. (1954). Surcos. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0044092/>
- Filmportal.de - Alles zum deutschen Film. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://www.filmportal.de/>
- García, Román (2007), El cine como recurso didáctico, Eikasía. Revista de Filosofía, año III. Recuperado de <http://revistadefilosofia.com/13-08.pdf>
- Gómez Tarín, Francisco Javier (2002). Construcción de imaginarios: percepción, memoria e identificación en el discurso cinematográfico, 1-33. Recuperado de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-imaginarios-discurso-cinematografico.pdf>
- Guédiguian, R. (1997). Marius et Jeannette. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0119620/>
- Hernández Sampieri y otros (2006). Metodología de la investigación, Cuarta edición. México, Mc Graw Hill.
- Ildocumentario.it, portale italiano sul cinema documentario. (s. f.). Recuperado 25 de

- abril de 2018, a partir de <http://www.ildocumentario.it/>
- Internet Archive: Digital Library of Free & Borrowable Books, Movies, Music & Wayback
- Machine. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://archive.org/>
- Kaurismäki, A. (2013). Le Havre. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt1508675/>
- La sortie des usines Lumière (C) (1895) - FilmAffinity. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://www.filmaffinity.com/co/film916392.html>
- Le réseau de création et d'accompagnement pédagogique. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://www.reseau-canope.fr/>
- Marey, Etienne Jules: Photography, History. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://thredlist.com/wiki-2-16-601-798-view-pioneers-profile-marey-Etienne-Jules.html>
- McDonagh, M. (2009). Escondidos. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0780536/>
- Morin, Edgar (1972). El cine o el hombre imaginario, Barcelona, Paidós.
- Nuestro particular «Viaje a la luna» – Versvs. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <https://www.versvs.net/nuestro-particular-viaje-a-la-luna/>
- Pablos Pons, Juan de (1986). Cine y enseñanza. Variables estructurales del Cine Didáctico y su interacción con algunas características de los alumnos. Madrid: Centro de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- Pino, Nathalie (2013). Relación entre el Cine y la Arquitectura. Recuperado de <http://arkhe-noticias.blogspot.com.co/2013/10/relacion-entre-el-cine-y-la.html>
- Rossellini, R. (1946). Roma città aperta. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0038890/>
- Ruttman, W. (1927). Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0017668/>
- See The First Time A Photo Proved What The Eye Couldn't See. (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2018, a partir de <http://100photos.time.com/photos/eadward-muybridge-horse-in-motion>
- Segura Clemente, M^a Cruz (2013). El Cine Científico en las enseñanzas medias: El poder de las “imágenes dinámicas”, 1-3. Recuperado de <http://asecic.org/wp-content/uploads/2013/11/cinCientEnsMed.pdf>
- Wenders, W. (1977). Der amerikanische Freund. Recuperado a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0075675/>
- Yovannys Pardo Alvarado. (s. f.). Recuperado 6 de mayo de 2018, a partir de https://www.youtube.com/channel/UCLbrQbCP3_nZMvEXsycT1VA
- Zamora, Jhoana Karina. Tema XV. Antecedentes del Cinematógrafo – Desarrollo y Legislación Medios de Comunicación. Recuperado 24 de abril de 2018, a partir de <https://jhoanakarinaz.wordpress.com/2018/03/20/tema-xv-antecedentes-del-cinematografo/>