

PROYECTO **2009**

Cuadernillo Facilitadores



Un proyecto de



Con el apoyo de



Fundación 500



UN MINUTO POR MIS DERECHOS

Un minuto por mis derechos
Proyecto 2009. Cuadernillo facilitadores

Autores

Soledad Figueroa, Rodolfo Otero, Max Ciaccio, Ana Martín, Magali Zadoff

Responsable Técnico de UNICEF Argentina

María José Ravalli

Paula Chinellato

Responsable Técnico Fundación Kine Cultural y Educativa

Alina Frapiccini

Copyright: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, 2009.

Impreso en Argentina en: "Prisma Press"

1° edición: Marzo de 2006 - 3° reimpresión: Marzo de 2009

Cantidad de ejemplares: 10

Diseño de portada e interiores

Alejandro Jobad

Ficha Técnica

Un minuto por mis derechos. Proyecto 2009. Cuadernillo participantes

Autores: Soledad Figueroa, Rodolfo Otero, Max Ciaccio, Ana Martín, Magali Zadoff

Formato: 20 x 28 cm

Cantidad de páginas: 48

1° edición - Marzo de 2006 / 3° reimpresión - Marzo de 2009

Fundación Kine, Cultural y Educativa

Marconi 933, Olivos

(B1636GHG) Provincia de Buenos Aires

Correo electrónico: info@fundacionkine.org.ar

Web: www.fundacionkine.org.ar

UNICEF - Oficina de Argentina

Junín 1940, Planta Baja

(C1113AAX) Ciudad de Buenos Aires

Correo electrónico: buenosaires@unicef.org

Web: www.unicef.org/argentina

Fundación C&A

Panamericana - Acceso Tigre y Ruta 202, San Fernando

(B1646BSY) Provincia de Buenos Aires

Correo electrónico: fundacion@fundacioncya.org.ar

Web: www.fundacioncya.org.ar

Las opiniones expresadas en esta publicación pertenecen a los autores y no reflejan necesariamente los puntos de vista de UNICEF.

Esta publicación puede ser reproducida parcialmente siempre que se haga referencia a la fuente.

La presente publicación no tiene valor comercial.

- EL PROYECTO

UN MINUTO POR MIS DERECHOS es un proyecto que convoca a adolescentes entre 14 y 21 años a expresarse de forma creativa y amplia sobre sus derechos a través del lenguaje audiovisual y mediante la realización de videos de 1 minuto de duración.

Implica la realización de talleres de capacitación con los y las jóvenes en los que pueden compartir espacios de diálogo sobre sus deseos, realidades y problemas, reflexionar en torno a sus derechos, y capacitarse en producción audiovisual. Como cierre de este proceso, los y las jóvenes realizan videominutos relacionados con sus miradas respecto de los derechos del niño y del adolescente, los cuales se difunden en los diferentes circuitos culturales y medios de comunicación como forma de sensibilizar y movilizar a familias, comunidades y sociedad en general.



UN MINUTO POR MIS DERECHOS

- ¿POR QUÉ ES IMPORTANTE UN MINUTO POR MIS DERECHOS?

Con relación a los participantes:

Permite que los y las adolescentes se apropien del lenguaje audiovisual para expresar sus visiones, puntos de vista y esperanzas, sus inquietudes y problemas.

Enfatiza su aspecto creador y los impulsa a dejar de ser espectadores para ser auténticos productores de sus narrativas audiovisuales. Además, es una experiencia movilizadora del placer y el interés por conocer. Al ser una experiencia grupal, hace que el éxito de la tarea sólo sea posible a partir de acuerdos en los que cada uno se responsabiliza por su trabajo y todos se complementan en la acción.

El proyecto tiene dos objetivos principales: por un lado, la participación real de los y las adolescentes en la creación y el relato de sus realidades y, por el otro, la promoción de una cultura respetuosa de sus derechos entre amigos, familiares, educadores, autoridades y comunidad en general, a partir de la difusión de los cortometrajes.

Con relación a la sociedad:

UN MINUTO POR MIS DERECHOS va más allá del producto en sí porque los cortos tratan temas importantes para toda la sociedad: educación, salud, trabajo, exclusión social, vivienda, cultura, derechos humanos, entre otros. Significa una experiencia educativa para todos: los y las adolescentes reflexionan sobre las diversas realidades de sus derechos y las expresan, logrando así que otros se movilicen en torno a ellas. El proyecto busca colectivizar la idea de que los derechos de los niños, niñas y adolescentes deben ser una realidad concreta y cotidiana para todos como camino hacia el fortalecimiento de la cultura democrática en la sociedad.

- ANTECEDENTES

El género de Videominutos fue creado por video-artistas en la década del noventa e implica la realización de videos de exactamente 60 segundos de duración.

Reconociendo a este género como un medio de expresión experimental idóneo para niños y adolescentes, en 2002 se produjo una alianza entre UNICEF, European Cultural Foundation y Sandburg Institute para impulsar la iniciativa **The One Minutes Jr.** en toda Europa. Esto implicó muchas actividades, destacándose en los años 2003 y 2004 la realización de talleres, festivales y premios en Europa y Asia Central. Estas iniciativas convocaron a más de 200 niños y adolescentes que produjeron alrededor de 350 videominutos que hoy están publicados en el sitio <http://www.theoneminutesjr.org>. La iniciativa llegó en el 2005 a Latinoamérica y Argentina fue uno de los primeros países en realizarla.

- ORGANIZACIONES RESPONSABLES

El proyecto es impulsado por UNICEF Oficina de Argentina en el marco de su Programa "Monitoreo y Movilización Social" llevado adelante por el Área de Comunicación. Para su ejecución, coordinación general y administración ha sido convocada la Fundación Kine, Cultural y Educativa.

Algunas cuestiones prácticas para la formación en Derechos Humanos

Dra. Soledad Figueroa

Soledad Figueroa, abogada, orientación en Derecho Internacional Público. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. (1998).

Desde 1998 es asesora jurídica en la Dirección de Derechos Humanos del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto. Consultora en el Proyecto de Cooperación de Alto Comisionado de Naciones Unidas para Refugiados (ACNUR) con el Ministerio del Interior, para el fortalecimiento de la Secretaría del Comité de Elegibilidad para Refugiados (octubre 2002 - diciembre 2003).

Ayudante en la Cátedra de Derechos Humanos y Garantías de la Doctora Mónica Pinto. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (1999- 2001). Participó en varios seminarios organizados por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos tanto en el país como en el exterior.

I. Marco General

Los derechos humanos pueden definirse de manera general como los derechos que son intrínsecos a nuestra naturaleza y sin los cuales no podemos vivir como seres humanos.

Los derechos humanos y las libertades fundamentales nos permiten alcanzar un desarrollo pleno y hacer uso de nuestras cualidades humanas, nuestra inteligencia, nuestro talento y nuestra conciencia y satisfacer nuestras necesidades espirituales y de otra índole. Están basados en la creciente exigencia de la humanidad de una vida en la que se respeten y protejan la dignidad y el valor inherentes de cada ser humano.

La denegación de los derechos humanos y las libertades fundamentales no es sólo una tragedia particular y personal, sino que también crea las condiciones del desasosiego social y político, sembrando la violencia y el conflicto dentro de las sociedades y naciones, así como entre éstas. Tal como se señala en la primera oración de la Declaración Universal de Derechos Humanos, "la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base" el respeto de los derechos y la dignidad humanos.

Los instrumentos internacionales de derechos humanos brindan a los individuos herramientas jurídicas para protegerse de los abusos de los Estados y pretenden asegurar un estándar mínimo de respeto al ser humano. En este sentido, el concepto de derechos humanos constituye un límite al accionar del Estado, que sólo será legítimo en la medida en que respeta los derechos humanos de sus nacionales y residentes.

Es por ello que la formación en derechos humanos es una de las actividades más importantes para la promoción y el ejercicio efectivo de estos derechos. Desde la adopción de la Declaración Universal de Derechos Humanos, las Naciones Unidas han solicitado reiteradamente a los Estados y a todos los sectores de la sociedad que difundan este documento fundamental y faciliten el estudio de su contenido. En la Conferencia Mundial sobre los Derechos Humanos de 1993 también se reafirmó la importancia de la educación, la capacitación y la información pública.

Se han realizado muchas investigaciones sobre el modo en que los niños y jóvenes forman sus propios criterios a medida que van creciendo. Se parte del supuesto de que todos los seres humanos pueden sacar partido del análisis de los diversos aspectos de la temática de los derechos humanos y que, alrededor de los 10 años de edad, los niños que tienen la oportunidad de hacerlo demuestran una capacidad para reflexionar de forma más animada y profunda de lo que pudiera esperarse. La difusión de los derechos humanos, en especial a los niños y jóvenes, debe tratar de fomentar sentimientos de confianza y respeto hacia sí mismos y hacia los demás.

La formación en derechos humanos abarca diversas actividades en materia de capacitación, difusión e información encaminadas a crear una cultura universal en la esfera de los derechos humanos. Estas actividades, que se realizan transmitiendo conocimientos y moldeando actitudes, tienen como fin fomentar el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales, desarrollar plenamente la personalidad humana y el sentido de la dignidad del ser humano; promover la comprensión, la tolerancia, la igualdad entre los sexos y la amistad entre todas las naciones, las poblaciones indígenas y los grupos raciales, nacionales, étnicos, religiosos y lingüísticos y facilitar la participación eficaz de todas las personas en una sociedad libre.¹

¹ "ABC: La Enseñanza de los Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para Derechos Humanos, 2004.

² Faur, Eleonor, "Derechos Humanos y género: desafíos para la educación en la Argentina contemporánea". En: Revista del Instituto Interamericano de Derechos Humanos, N° 36, Julio - Diciembre de 2002.

³ Faur, Eleonor, Op.Cit.

1. a) Declaración Universal de Derechos Humanos

La Declaración Universal de Derechos Humanos - el primer tratado universal en la materia- reconoce en sus postulados el papel ineludible que tiene la difusión de los derechos humanos como herramienta para la formación de una sociedad de personas libres e iguales en derechos. Así, el primer párrafo de la Declaración establece que "todos los pueblos y naciones deben esforzarse, a fin de que tanto los individuos como las instituciones, inspirándose constantemente en ella, promuevan, mediante la enseñanza y la educación, el respeto a estos derechos y libertades, y aseguren, por medidas progresivas de carácter nacional e internacional, su reconocimiento y aplicación universales y efectivos, tanto entre los pueblos de los Estados Miembros como entre los de los territorios colocados bajo su jurisdicción."

1. b) Convención sobre Derechos del Niño

La Convención sobre los Derechos del Niño especifica los derechos de los niños, niñas y adolescentes en relación con su ciclo vital, reconociendo la importancia de estas etapas en la vida del tiempo presente y futuro. En función de esta especificidad, dedica dos extensos artículos al tema de la educación (art. 28 y 29).

El primero de estos artículos aborda ampliamente los temas referidos a la igualdad en el acceso a la educación en todos los niveles, incluyendo la información y orientación profesional de todos los niños y niñas. En el segundo, extiende el concepto sobre la finalidad de la educación, recuperando la noción de educación para la igualdad al señalar, entre otras cuestiones, que la misma debe estar encaminada a: a) inculcar el respeto por los derechos humanos y las libertades fundamentales y b) preparar al niño(a) para que asuma una vida responsable en una sociedad libre, con espíritu de comprensión, paz, tolerancia, igualdad entre los sexos y amistad entre los pueblos y grupos étnicos.²

Por otra parte, la Convención deja bien claro que los niños son titulares de derechos, no sólo objetos de preocupación o beneficiarios de servicios. Por lo tanto, tienen derecho a la acción de los Estados, las instituciones y los particulares, y para que se realicen plenamente sus derechos todos debemos apoyar la causa de los derechos humanos de los niños, en interés de todos. Aunque la Convención está dirigida a los gobiernos, sus normas y principios sólo se harán realidad cuando sean respetados por todos: en el seno de la familia, en las escuelas y en todas las instituciones y servicios públicos y privados, en los barrios y en las comunidades, en los tribunales y en todos los niveles de la administración.

Finalmente, la Convención contiene una disposición específica, dirigida a los Estados, respecto a la difusión de los principios de la misma, la cual se haya en su artículo 42, que expresa "Los Estados Partes se comprometen a dar a conocer ampliamente los principios y disposiciones de la Convención por medios eficaces y apropiados, tanto a los adultos como a los niños."

²Faur, Eleonor, "Derechos Humanos y género: desafíos para la educación en la Argentina contemporánea", en: Revista del Instituto Interamericano de Derechos Humanos N° 36, Julio-Diciembre de 2002.

³ABC: La enseñanza de los Derechos Humanos. Oficina del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos.

2. Las diversas etapas y los diferentes contextos

Hoy en día, la difusión de los derechos humanos está dirigida a auditorios cada vez más diferenciados (niños en edad escolar, jóvenes, miembros de las fuerzas de seguridad, profesionales de la salud, etc.). Es por ello que resulta necesario adecuar los diversos contenidos y métodos para que los resultados sean efectivos y así den respuesta a las nuevas realidades. La formación de los derechos humanos debe impartirse prestando la debida atención a la etapa de desarrollo de los destinatarios (ya sean niños, adolescentes, jóvenes o adultos) y sus contextos sociales y culturales para que los principios de derechos humanos tengan sentido para ellos. Por ejemplo, la formación en derechos humanos para los niños más jóvenes puede centrarse en el desarrollo de la autoestima y en la empatía o sensibilización respecto de los problemas de los demás, así como en el fomento del respeto de los derechos humanos dentro de la escuela. Aunque los más jóvenes pueden comprender los principios fundamentales de los instrumentos básicos de derechos humanos, conviene reservar estos documentos -con un contenido más complejo- para los participantes mayores, que tendrán más capacidad para desarrollar los conceptos y para el razonamiento analítico.³

Por otra parte, es importante tener en cuenta que todos los destinatarios de la capacitación en derechos humanos, sean niños o jóvenes deben tener respuestas concretas respecto de

sus problemáticas específicas, las que están relacionadas con sus diferentes realidades particulares y su propia condición socio-económica, origen cultural, descendencia étnica y proyección social.

Sin perjuicio de que es menester considerar las diversas etapas y contextos, cabe tener presente que todas las actividades de difusión sobre derechos humanos comparten algunas características básicas:

- Un sistema básico de valores de principios universales de derechos humanos, como la dignidad humana y la igualdad.
- La conciencia de la interrelación entre los derechos humanos y las responsabilidades individuales y estatales.
- El entendimiento de los derechos humanos como proceso en evolución, sensible a la mejor comprensión de las necesidades humanas, y al papel de los ciudadanos y las organizaciones no gubernamentales en el planteamiento de sus problemas en un escenario internacional. (Por ejemplo, en 1948, cuando se adoptó la Declaración Universal de Derechos Humanos, la contaminación ambiental preocupaba a pocas personas.)

3. Pedagogía de la formación en Derechos Humanos

Paulatinamente, se ha ido configurando una pedagogía de la formación en derechos humanos, que partiendo de la educación popular donde se gestó la educación en derechos humanos, hace suya una serie de principios de la pedagogía activa y crítica.

Por sobre todo, se recupera el sentido participativo, el enfoque problematizador y crítico, se liga la capacitación a la realidad y la vida cotidiana, se propende a que se establezca una comunicación horizontal entre docentes y participantes basada en la confianza y el reconocimiento del otro como un legítimo otro. Un eje articulador de la pedagogía es poner a la difusión en derechos humanos al servicio del "empoderamiento" de las personas.

Uno de los mayores desafíos en el plano de la pedagogía es estrechar los vínculos entre la formación en derechos humanos con los grandes problemas que enfrenta la sociedad actual, como son la pobreza, la injusticia social, el fenómeno de la violencia, la cultura de la impunidad y la corrupción y la democracia frágil e inestable.

Se considera que la formación en derechos humanos no debe agotarse en lo meramente informativo, sino que debería comprometer la afectividad y las actitudes, los sentimientos y las acciones, requiere una implicación personal del sujeto que aprende y del que enseña.

Se trata de un saber que está presente en la vida cotidiana: es en la familia, en la comunidad, en la escuela donde se comprueba el respeto o la violación de los derechos. Por lo tanto es un saber que surge de la investigación participativa de la realidad, de la percepción y el análisis de los conflictos, del contraste entre el ideal de los derechos y la vida social en la cual muchas veces no se encuentran vigentes. Un proyecto de formación acorde con este enfoque comienza por reconsiderar la ubicación y la significación que se da al sujeto que aprende en su identidad individual y cultural. Es por ello que se propone al capacitador la organización de actividades para indagar las nociones de los participantes sobre los derechos que se desean trabajar y sobre la forma en que ellos conciben los problemas de actualidad vinculados con esos derechos.⁵

4. Importancia de hacer hincapié en los Derechos pero también en las Responsabilidades

A efectos de comprender la validez de los principios básicos de derechos humanos, es necesario que los participantes comprendan el por qué de la necesidad de defenderlos y protegerlos. Si no se los conduce a que comprendan las razones de la necesidad de defender los derechos humanos, será muy difícil que éstos reivindiquen sus propios derechos cuando no se los concedan o se los arrebatan. Por otra parte, tampoco sentirán la necesidad de defender los derechos de los demás. Esto traerá aparejado el fomento de su propia responsabilidad. También se puede proceder a la inversa: comenzar por abordar los derechos humanos en términos de responsabilidades y obligaciones. Para ejercitar esta metodología conviene que

⁵Klainer, Rosa. "Estudio para el análisis de experiencias de educación en Derechos Humanos en Argentina" en: Experiencias de Educación en Derechos Humanos en América Latina, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José, Costa Rica, 2000.

⁷Candau, Vera María. "Experiencias de educación en derechos humanos en América Latina: el caso brasileño", en: Experiencias de Educación en Derechos Humanos en América Latina, Instituto Interamericano de Derechos Humanos. San José, Costa Rica, 2000.

los participantes tengan la oportunidad de entender y aceptar verdaderamente esas responsabilidades sociales. De ese modo los capacitadores y los participantes estarán familiarizados con los principios y las técnicas necesarias para resolver los inevitables conflictos de responsabilidades, obligaciones y derechos que se les planteen. Si se opta por este enfoque, el capacitador debe ser lo suficientemente cauteloso para no caer en señalar cuáles son las diferentes responsabilidades sino que éstas surjan de la propia reflexión del participante.

5. El tratamiento de ciertos temas conflictivos o “difíciles”

En algunas ocasiones, cuando se empieza a impartir capacitación en la temática de los derechos humanos los participantes suelen plantear temas controvertidos y sensibles. Los capacitadores deben procurar detectar los temas que pueden resultar embarazosos o conflictivos, algunos de los cuales pueden surgir, como se señaló anteriormente, en relación con el medio socio-cultural en que se encuentran.

Es importante comprender que es inevitable que los derechos humanos encierren posibles conflictos de valores y que será de utilidad que los participantes traten de comprenderlos y resolverlos. Algunas veces los capacitadores pueden tropezarse con una oposición a la formación en derechos humanos basada en que en ella se imponen principios procedentes de otras sociedades que contradicen o ponen en cuestión las costumbres y valores locales. En efecto, es frecuente que en el marco de la discusión sobre derechos y responsabilidades se planteen diversos puntos de conflicto. Esto resulta muy interesante porque permite tanto a los participantes como a los capacitadores presentar distintas ideas útiles y hacer más dinámico e interesante el análisis sobre los derechos humanos. Los conflictos dan ocasión a los participantes de hacer frente a los contrastes sin miedo y en forma creativa, así como de buscar sus propias formas de resolverlos.

6. Los contenidos de la formación en Derechos Humanos

Se basa principalmente en las disposiciones de la Declaración Universal de Derechos Humanos y de la Convención sobre los Derechos del Niño.

Estos documentos, que han gozado de reconocimiento universal, contienen los principios e ideas con los que puede crearse una cultura pedagógica en la que se valoren los derechos humanos. Los derechos que se consagran en esos instrumentos son universales -pues todos los seres humanos deben disfrutarlos por igual- e indivisibles, es decir, que no hay jerarquía de derechos: ningún derecho puede considerarse "menos importante" que otro. Por otra parte, en doctrina se afirma que los derechos humanos son interdependientes, por ejemplo, el derecho a participar en el Gobierno depende directamente del derecho a la libertad de expresión, a formar asociaciones, a recibir educación e incluso a obtener los medios necesarios para la vida. Cada uno de los derechos humanos es necesario y está relacionado con todos los demás.

Sin embargo, no ha sido el propósito de este trabajo profundizar en una descripción de los contenidos de cada uno de los derechos previstos en los tratados internacionales de derechos humanos. Por el contrario, lo que se pretende es presentar diferentes actividades y metodologías que sirvan para que los participantes reflexionen por sí mismos sobre el concepto de ciertos derechos y puedan identificar el ejercicio o no de los derechos y responsabilidades en su vida cotidiana, en su ámbito familiar y en la comunidad en que viven.

Es por ello que para la realización de las diversas actividades que pueden implementarse se requiere muy poco material suplementario, dado que los capacitadores tienen ante sí un recurso inmejorable: los participantes y sus propias vivencias.

7. Algunas técnicas pedagógicas para la difusión de los Derechos Humanos

A continuación se presentan una serie de propuestas de actividades para la formación en derechos humanos, la mayoría de las cuales fueron seleccionadas del documento elabora-

do en el año 2004 por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas sobre Derechos Humanos titulado "ABC: La enseñanza de los derechos humanos. Actividades prácticas para escuelas primarias y secundarias".

El objetivo de estas actividades es, como se señaló precedentemente, estimular los debates y el intercambio de ideas y orientar así a los participantes hacia la comprensión básica de los derechos y deberes y alentarlos a que piensen cuál es la mejor forma de utilizar lo que han aprendido para promover y proteger los derechos humanos en sus respectivas comunidades. Esas técnicas han demostrado ser especialmente adecuadas para la formación de los derechos humanos porque fomentan el pensamiento crítico, el aprendizaje cognitivo y afectivo, el respeto de las diferencias en las vivencias y opiniones de los demás, y la participación activa de todos en el aprendizaje permanente.

A su vez, se plantean una serie de ejercicios prácticos, que, para mayor facilidad en su aplicación, han sido relacionados con el contenido de un derecho en particular. Sin perjuicio de ello, los capacitadores podrán ir intercambiando los ejercicios con los contenidos, según lo crean conveniente. Al final de las propuestas para cada tema se consigna una nota que remite a los artículos pertinentes de la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH) y de la Convención sobre los Derechos del Niño (CDN).

7. 1. Intercambio libre de ideas

Esta técnica puede utilizarse para buscar soluciones a los problemas tanto teóricos como prácticos. Para ello es preciso analizar el problema que se trata de solucionar. El intercambio o aportación libre de ideas fomenta un alto grado de participación y estimula a encontrar el máximo de soluciones creativas.

Tras la presentación de un problema, (que puede tomarse de una noticia periodística, una experiencia personal, una película, una canción, fotografías etc.) todas las ideas que suscite se anotan en una pizarra o en una gran hoja de papel. Se apuntan todas las respuestas; no es preciso dar explicaciones y no se critica ni rechaza ninguna sugerencia en esta etapa. Seguidamente, el capacitador distribuye las respuestas en categorías y las analiza, y, en esta etapa, algunas de ellas se combinan, adaptan o rechazan. Por último, el grupo hace recomendaciones y toma decisiones sobre el problema.

7. 2. Estudios de casos

Los participantes, divididos en pequeños grupos, estudian casos reales o ficticios que los obligan a aplicar normas de derechos humanos. Los estudios de casos deben basarse en situaciones verosímiles y realistas que guarden relación concreta con dos o tres temas principales. La situación de un estudio puede plantearse a los participantes en su totalidad, de entrada, o bien gradualmente, siguiendo la evolución de una situación ante la que deberán actuar. Este método fomenta el análisis, las aptitudes de resolución de problemas y planificación, y la cooperación y el trabajo en equipo. Esos estudios de casos pueden utilizarse para organizar debates, diálogos o nuevas investigaciones.

7. 3. Expresión creativa

Las artes también pueden servir para concretar los conceptos, personalizar las abstracciones y modificar las mentalidades pues permiten la expresión de los aspectos emocionales e intelectuales de los derechos humanos. Pueden utilizarse técnicas como la narración de relatos, la poesía, la expresión gráfica, la escultura, el teatro, las canciones, la danza y la expresión audiovisual. No es necesario que los capacitadores sean artistas, basta con que propongan tareas interesantes y den ocasión a los participantes de dar a conocer sus creaciones.

7. 4. Debate

Hay numerosas técnicas para estimular los debates en parejas, pequeños grupos o entre el grupo en su totalidad. Para crear un entorno de confianza y respeto, los participantes podrían establecer sus propias normas para el debate. (Puede designarse un "Presidente" que sea quien otorgue la palabra a quienes levanten la mano para intervenir, puede nombrarse un "relator" para que tome notas de los diversas propuestas, entre otras técnicas").

Los debates pueden estructurarse de diversas formas. Algunos temas pueden abordarse en un debate formal, en grupo o con el sistema de "pecera", es decir, mientras un pequeño grupo debate un tema el resto de la clase escucha y, después, hace comentarios y preguntas. Otros temas son más adecuados al "diálogo en círculo" (los participantes se sientan en dos círculos concéntricos, unos mirando hacia dentro y otros mirando hacia fuera. Dialogan con la persona que tienen en frente; al cabo de un rato el capacitador pide a los que están sentados en el círculo interior que se desplacen un lugar hacia la derecha y que traten del mismo tema con otra persona). Es mejor tratar los temas más personales o emotivos en parejas o en pequeños grupos. Para lograr la participación de todo el grupo en la discusión de un tema el capacitador puede utilizar técnicas como la rueda de preguntas y respuestas (hace una pregunta y cada participante la responde).

7. 5. Juegos de rol/Simulaciones

Un juego de rol es como una pequeña obra de teatro que se representa ante la clase. Por lo general es improvisada y puede representarse como un relato (con un narrador y algunos personajes principales) o como una situación en la que los personajes interactúan, improvisando el diálogo, a veces con la participación del capacitador y del resto de la clase. Los juegos de rol tienen un valor especial para sensibilizar a los participantes respecto de los sentimientos y las perspectivas de otros grupos y la importancia de ciertos problemas. Conviene que los juegos de rol sean breves. Hay que prever tiempo suficiente para el debate que se realizará después: es fundamental que los participantes puedan expresar libremente sus sentimientos, temores y opiniones después de sus actividades a fin de aprovechar al máximo las lecciones más positivas y disipar las sensaciones negativas que se hayan podido experimentar. El resto del auditorio debe tener ocasión de hacer observaciones y preguntas e incluso de participar en la representación.

Pueden introducirse variantes de los juegos de rol como los simulacros de juicios, entrevistas, audiencias y tribunales, etc. Estas variantes suelen estar más estructuradas, son más largas y requieren más preparación tanto por parte de los capacitadores como de los participantes.

7. 6. Material visual

El aprendizaje puede mejorarse utilizando pizarras, retroproyectores, exposiciones de objetos, carteles, fotografías, diapositivas, vídeos y películas. Por norma general, la información que se ofrezca debe ser breve, concisa y presentarse en forma de lista o de esquema. Si hay que utilizar un texto más largo conviene utilizar hojas impresas aparte. No obstante, a veces se hace un uso excesivo de los componentes visuales, y hay que procurar que éstos no sustituyan a los debates y la participación directa de los participantes.

7. 7. Narraciones y cuentos

Los cuentos son extremadamente útiles, especialmente si se trabaja con niños. Estos captan su contenido y su moraleja y los recuerdan vivamente cuando los asocian a un personaje predilecto de un cuento bien narrado. Esos cuentos pueden proceder de la literatura infantil, pero también de relatos de los padres y abuelos e incluso ser fruto de la propia imaginación.

8. Propuestas de ejercicios prácticos para analizar ciertos Derechos

8. 1. Igualdad/ No discriminación

Ejercicio 1

A partir de un estímulo (por ejemplo, de un cuento, una novela, una película, una serie de televisión), haga que los participantes enumeren adjetivos con los que generalmente se describe a las mujeres o a los varones. Seguidamente los calificativos se atribuyen al otro género (por ejemplo, ser "enérgico" o "tener objetivos claros" se consideran cualidades en un muchacho, pero se considerarán "brusquedad" o "ambición" en una muchacha).

Luego tome la misma historia y haga que los participantes la relaten cambiando el género de los protagonistas. Coméntese el efecto de este cambio de género.

Temas de reflexión

El artículo 7 de la Declaración Universal de Derechos Humanos comienza así: "Todos son iguales ante la ley". Sin embargo, esta declaración de principios no siempre se da en la práctica.

¿Son todos iguales ante la ley en su comunidad, o se trata a algunas personas de manera diferente?

¿Qué factores pueden hacer que algunas personas tengan ventaja sobre otras?

¿Por qué la igualdad ante la ley es esencial en una cultura de los derechos humanos?

Ninguna persona es ni más ni menos humana que otra. Todos somos iguales en esencia y tenemos los mismos derechos humanos. Somos iguales, pero no idénticos, lo que lleva a muchos a hacer distinciones entre las personas y a destacar diferencias que estiman importantes. Cuando se establecen distinciones que no sólo crean grupos diferentes, sino que implican que uno de los grupos es mejor o peor que otro, debido simplemente a la raza, el color, el sexo, el idioma, la religión, las opiniones políticas o el origen nacional o social, se está cayendo en la discriminación.

El género es una de las bases más comunes de la discriminación. Otra forma perniciosa de discriminación es la del color o la raza. Se insiste excesivamente en la existencia de una diferencia particular hasta ocultar la humanidad que nos une. La igualdad humana, con las oportunidades y opciones de vivir que ofrece, no surge simplemente porque sí. La igualdad debe aprenderse y enseñarse, sobre todo estudiando actitudes y prejuicios estereotipados, y proporcionando información adecuada y correcta.

La discriminación está íntimamente ligada a la creación de estereotipos frente a ciertos grupos. Para trabajar sobre este tema, puede preguntarse a los participantes si han oído últimamente expresiones del tipo "Todos esos son iguales" o "Esa gente es así", e intentar reflexionar entre todos a qué tipo de prejuicios (culturales, sociales, religiosas) están ligadas estas afirmaciones.

Ejercicio 2

Dé a cada participante algún objeto ordinario (como una piedra o una papa, o flores de la misma especie) y pídale que llegue a conocerlo de verdad, pida a algunos participantes que presenten a su "objeto" a la clase; que lo describan, se pueden escribir redacciones sobre el tema. Después de eso, coloque todos los objetos en una caja o bolsa y mézclelos. Vuélquelos y haga que cada participante encuentre a su "objeto". Señale el paralelismo que se hará evidente: todas las personas de cualquier grupo parecen iguales a primera vista, pero una vez que se las llega a conocer, son todas diferentes, todas tienen su historia personal y con todas se puede llegar a tener amistad. Pero para ello hay que abandonar los clichés y estereotipos para llegar a conocer a los demás.

Ejercicio 3

Explique la diferencia entre sexo (factores determinados biológicamente) y el género (factores determinados culturalmente). Divida a los participantes en dos equipos y pídeles que hagan una lista de diferencias entre hombres y mujeres, algunas basadas en el sexo (por ejemplo, la maternidad, los hombres adultos a veces llevan barba; las mujeres viven más años) y otras basadas en el género (por ejemplo, los hombres hacen mejor las actividades que requieren un esfuerzo físico, las mujeres en general son tímidas).

Los equipos se turnan para leer una de las características y el grupo debe decidir si se trata de una diferencia basada en el sexo o en el género. Naturalmente, habrá desacuerdos (por ejemplo: ¿son los hombres más agresivos por naturaleza?), pero el debate ayudará a los participantes a que reconozcan sus propios estereotipos de género.

Buscar ejemplos de estereotipos de género en narraciones, en los medios de información, en las artes, en la comunidad, etc.

¿Se hace el mismo número de referencias a los hombres que a las mujeres?

¿Se muestra a las mujeres como personas valientes y que deciden, físicamente capaces, audaces, creativas e interesadas en una amplia gama de ocupaciones?

¿Se muestra a los varones como seres compasivos, atentos, serviciales, que expresan sus emociones, sin miedo a que otros piensen que no son "varoniles"?

¿Se respetan hombres y mujeres mutuamente como iguales?

¿Asumen los hombres un papel activo como padres y en el hogar?

¿Desempeñan las mujeres un papel activo fuera del hogar y, de ser así, tienen ocupaciones que no sean las tradicionales de la mujer (por ejemplo, maestras, enfermeras o secretarías) o realizar tareas mal remuneradas o sin remunerar?

(DUDH, arts. 1, 2 y 7; CDN, art. 2 y 29.d)

8. 1. a) La discriminación y la situación de los grupos minoritarios

El concepto de "grupo minoritario" suele confundirse con los conceptos de "etnicidad" y, a veces, de "raza" y, en ese caso, los ejercicios ya descritos también pueden ser de utilidad a este respecto. El significado del término "grupo minoritario" (o "minoría") es impreciso y también se ha utilizado en referencia a pueblos indígenas, personas desplazadas, trabajadores migratorios, refugiados e incluso mayorías oprimidas.

Los miembros de los grupos minoritarios tienen derechos humanos como individuos, pero también suelen reivindicar ciertos derechos en tanto que miembros de un grupo. Según el grupo de que se trate, entre esas reivindicaciones pueden estar la libre determinación cultural y política, la tierra, la indemnización por los bienes de los que han sido despojados y el control de los recursos naturales o el acceso a los lugares de importancia religiosa.

Ejercicio 4

Ayude a la clase a formular una definición de "grupo minoritario".

¿Se trata siempre de minorías en el sentido matemático del término?

¿En qué suelen diferenciarse las minorías de la población mayoritaria o dominante?

Proponga a los participantes que preparen una lista en la que se enumeren lo que ellos consideran "grupos minoritarios" actuales, empezando por la comunidad local. Cerciérese de que se incluye a las minorías basadas en la clase social, la capacidad, la orientación sexual y otros factores no raciales. ¿Sufren discriminación estos grupos minoritarios? ¿De qué clase? En qué circunstancias aparecen grupos minoritarios en una población (poblaciones indígenas, inmigrantes, refugiados o trabajadores migrantes)?

(DUDH, arts. 1 y 2; CDN, arts. 2, 29 y 30)

8. 2. Identidad cultural y diversidad cultural

Todos tenemos una identidad cultural de la que por lo general no somos conscientes porque forma parte de nuestra forma de ser. Sin embargo, en países en los que hay minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, o bien minorías de origen indígena, la identidad cultural suele convertirse en una cuestión de derechos humanos, especialmente cuando un grupo poderoso trata de imponer su cultura a los grupos más débiles.

La Convención sobre los Derechos del Niño presta particular atención al derecho de los niños a su propia identidad cultural. En el artículo 29 se garantiza al niño una educación que le inculque el respeto de su cultura, de su idioma y sus valores. El artículo 30 reconoce especialmente el derecho de los niños pertenecientes a minorías o a poblaciones indígenas a tener su propia vida cultural, practicar su religión y emplear su propio idioma y el artículo 31 reconoce el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística.

La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO subraya la relación entre identidad cultural y diversidad: "La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos" (art. 1).

Ejercicio 5

Examínese la propia comunidad:

¿Existen minorías culturales?

¿Se respeta su cultura?

¿Participan de manera libre y pública en su cultura o se espera que lo hagan sólo en privado o bien que no lo hagan?

¿Fomenta su escuela el respeto de las culturas de los grupos minoritarios?

Temas de debate

¿Por qué es tan importante el derecho a la identidad cultural? ¿Por qué es importante proteger, fomentar y apreciar las distintas culturas?

¿Por qué a menudo los grupos dominantes procuran imponer su cultura a los grupos minoritarios?

(DUDH, art. 26; CDN, arts. 29, 30 y 31)

8. 3. No ingerencia en la vida privada – responsabilidades- derechos y deberes de los padres o tutores

Ejercicio 6

Lea la historia siguiente a la clase:

Pablo y Ana se conocieron en la escuela primaria, en la que se sentaban uno al lado del otro. Pronto se hicieron amigos, aunque había un problema. Sus familias eran de grupos sociales distintos con una larga tradición de desconfianza mutua. Por eso, cuando Ana preguntó si Pablo podía ir de visita a su casa, los padres de ambos se negaron categóricamente. La familia de Ana habló con su profesora para exigir que sentara separados a los amigos. Sin embargo, mantuvieron la amistad hasta que mandaron a Pablo a otra ciudad a cursar la escuela secundaria. Ambos amigos prometieron escribirse, pero cuando Ana tenía carta de Pablo, sus padres la rompían antes de que ella pudiera abrirla. Ana entiende lo que sienten sus padres pero cree también que, con 16 años, tienes edad suficiente para elegir a sus amigos y también derecho a que su correo sea privado.

Temas de reflexión

En el artículo 16 de la Convención sobre los Derechos del Niño se reconoce el derecho del niño a la protección ante las injerencias en su vida privada, su familia, su domicilio o su correspondencia y ante ataques ilegales a su honra y a su reputación. Sin embargo, como ocurre con muchos derechos que se garantizan a los niños en la Convención, el grado en que puedan ejercerlo depende de "la evolución de sus facultades". Obviamente, un niño de 7 años no puede tener los mismos derechos y obligaciones que uno de 17 años.

¿Qué derechos tiene Ana según la Convención sobre los Derechos del Niño?

¿Cómo puede determinarse la "evolución de las facultades" de Ana?

¿Qué derechos tienen los padres de Ana?

Plantéense estrategias sobre cómo podría resolverse este conflicto.

(DUDH art. 12; CDN arts. 5 y 16)

8. 4. Derecho a la vida

La Declaración Universal de los Derechos Humanos, en su art. 3 establece que "Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona".

La Convención Interamericana de Derechos Humanos- Pacto de San José de Costa Rica prevé, en su artículo 4 que "1. Toda persona tiene derecho a que se respete su vida. Este derecho estará protegido por la ley y, en general, a partir del momento de la concepción. Nadie puede ser privado de la vida arbitrariamente. 2. En los países que no han abolido la pena de muerte, ésta sólo podrá imponerse por los delitos más graves, en cumplimiento de sentencia ejecutoriada de tribunal competente y de conformidad con una ley que establezca tal pena, dictada con anterioridad a la comisión del delito. Tampoco se extenderá su apli-

cación a delitos a los cuales no se la aplique actualmente".

Las cuestiones que generalmente surgen al analizarse el derecho a la vida o vida digna están vinculadas con el aborto, la salud sexual reproductiva, la pena de muerte y la eutanasia.

Ejercicio 7

El capacitador puede proponer a la clase un debate para examinar qué se entiende por derecho a la vida reflexionando sobre el principio y el final de la vida de una persona.

Temas de Reflexión

¿Cuándo comienza la "vida"?

¿Hay algún caso que justifique su supresión?

¿Qué tipo de factores determina nuestra opinión sobre lo que entendemos por "vida"? (por ejemplo, la religión, la tecnología, el derecho).

(DUDH, art. 3; CDN, art. 6)

8. 5. Participación en la vida política y pública

Ejercicio 8. Creación de un club de derechos humanos

Se propone organizar un ejercicio en equipo proponiendo a los participantes la creación de un club al servicio de una buena causa. Estos tendrán que plantear los objetivos del mismo y explorar diversas actividades para lograr los fines propuestos. Se entiende que un trabajo de este tipo ayuda como disparador para el planteamiento de las diversas actividades que, por mínimas que sean, pueden contribuir al desarrollo de la comunidad. Por otra parte, sería una manera concreta de visualizar el ejercicio de su derecho a participar del derecho de reunión y del de participar en la vida pública de una comunidad.

Temas de Reflexión

¿Cómo se mantiene viva y próspera una comunidad? En parte, haciendo que sus miembros se reúnan para organizar sus asuntos. Estas libertades hacen que la participación de la comunidad sea muy importante, y si no pudieran ejercerse se privaría a la sociedad de uno de sus más valiosos recursos: la capacidad y aptitudes de las personas que la integran.

Se pueden fomentar los hábitos de participación comunitaria durante toda la etapa escolar y por supuesto en la etapa universitaria. Las oportunidades de prestar servicios a la comunidad pueden ser la base de una contribución permanente a los asuntos sociales y políticos. Muchas escuelas tienen consejos de participantes que permiten la participación de éstos en los asuntos de la institución, aunque los adultos que forman la jerarquía generalmente limitan lo que se puede hacer en la práctica.

(DUDH, arts. 20 y 21; CDN, art. 15)

8. 6. Libertad de opinión y expresión- igualdad- no discriminación

Ejercicio 9

Pida a los participantes que expongan espontáneamente distintas decisiones importantes que deba tomar una familia y repercutan en todos sus miembros. Junto a cada decisión, escríbase si la toman principalmente los hombres, las mujeres o ambos. Coméntese las diferencias entre los tipos de decisión que toman los hombres y las mujeres en la familia. Seguidamente, pida a los participantes que enumeren algunas decisiones importantes que se hayan tomado en la comunidad en los últimos años y hayan afectado a toda la población (por ejemplo, la fundación de un club o un equipo, la construcción o el cierre de un hospital, la asignación de unos terrenos, el aumento del billete de colectivo).

Asigne cada una de estas decisiones a un grupo pequeño para que las analicen:

Temas de Reflexión

¿Qué repercusiones tienen estas decisiones según el género de las personas? ¿Tienen una repercusión concreta en las mujeres y las niñas? ¿En los hombres y en los niños?

Junto a cada decisión, indíquese qué entidad la tomó y el porcentaje aproximado de mujeres y varones, niños y niñas en ella.

¿En qué se diferenciaría la decisión si la entidad que la tomó estuviera compuesta por el mismo número de mujeres y hombres, niños y niñas?

(DUDH, arts. 2 y 21; CDN, arts. 2 y 12)

8. 7. Protección de las personas con discapacidad

El principal problema con el que se topan las personas con discapacidad para el ejercicio de sus derechos es la falta de visibilidad que sobre estas existe en general en las diferentes comunidades y en la sociedad en general.

Ejercicio 10

Invite a los participantes a que comenten si conocen a alguna persona que sufra de algún tipo de discapacidad (de movilidad, auditiva, visual, mental, etc.) ¿cuántas personas conoce cada uno? Luego cuente el total, entre las personas con discapacidad que conocen todos los participantes surgirá un número considerable, probablemente mucho mayor del que se pensaba. (Se estima que un 10 % de la población mundial sufre algún tipo de discapacidad). Invite a los participantes a señalar ciertos planes o programas existentes en su comunidad para eliminar las diferentes barreras con las que se encuentran las personas con discapacidad. Proponga a los participantes que analicen el ámbito donde se desarrolla la actividad de capacitación (lugar físico) y su entorno y se investigue hasta qué punto es accesible a las personas con discapacidad (existencia de fáciles accesos, rampas, señales visuales o sonoras, etc.).

Temas de reflexión

¿Qué cambios recomendarían para hacer el entorno más accesible?

¿Qué podría hacer su comunidad para promover el ejercicio de los derechos de las personas con discapacidad?

(DUDH, arts. 1 y 2; CDN, arts. 2 y 23)

8. 8. Derecho a la educación

Aunque todos los niños tienen derecho a la educación, muchos no reciben nunca una educación como la que requiere el artículo 29 de la Convención sobre los Derechos del Niño, es decir, que esté encaminada a "desarrollar la personalidad, las aptitudes y la capacidad mental y física del niño hasta el máximo de sus posibilidades" (art. 29.1). Millones de niños nunca tienen la oportunidad de asistir a la escuela. Se ven excluidos por muchos factores, como la condición social, el sexo, o la pobreza que los obliga a trabajar para sobrevivir. La falta de educación también limita su capacidad para disfrutar de otros derechos humanos. El derecho a la educación ilustra el principio de la interdependencia de los derechos humanos. Pida a la clase que examine cada uno de los 30 artículos de la Declaración Universal y/o la versión resumida de la Convención sobre los Derechos del Niño y pregúnteles: "¿Cómo cambiaría su capacidad de disfrutar de este derecho si no hubieran recibido una educación?" (por ejemplo, artículo 21 de la DUDH, el derecho a participar en el gobierno y en elecciones libres; o artículo 13 de la CDN, libertad de expresión). (12 UNESCO, "Educación para todos - Balance hasta el año 2000".)

Ejercicio 11

Pida a los participantes que determinen los grupos que no están representados en su Escuela/universidad, por ejemplo:

¿Hombres o mujeres?

¿Personas con discapacidades físicas?

¿Personas con discapacidades mentales?
 ¿Personas que han tenido problemas con la ley o las autoridades escolares?
 ¿Personas menores que son padres y/o están casados?
 ¿Hijos de trabajadores migrantes?
 ¿Personas pertenecientes a grupos minoritarios de la comunidad?
 ¿Personas pobres que necesitan trabajar antes que estudiar?
 Respecto de cada grupo que no esté representado en el ámbito educativo, haga las preguntas siguientes:
 ¿Por qué no asisten a la escuela/universidad?
 ¿Por qué sí o por qué no?
 ¿Deberían asistir?
 ¿Van a otros lugares de enseñanza?
 ¿Qué pasa con las personas que por motivos físicos no pueden asistir a la escuela/universidad? ¿Cómo se los educa?
 Proponga un debate sobre cómo se puede lograr que disfruten del derecho a la educación los niños que no pueden asistir a la escuela/ universidad (por ejemplo, los niños pobres cuyas familias necesitan que trabajen; las niñas que se casan o tienen hijos cuando aún están en edad escolar). ¿Quién debe encargarse de que reciban una educación? De ser posible, haga que los participantes averigüen cómo son las escuelas para participantes con necesidades especiales. ¿Qué pueden hacer para defender el derecho de todos los niños a la educación?

(DUDH, art. 26; CDN, arts. 28 y 29)

Ejercicio 12

¿Qué pasaría si no supieran leer?
 Pida a los participantes que hagan una lista de todas las ocasiones en que leen algo durante el día: en el hogar, en la escuela, en la comunidad o en otro sitio. Deberían incluir la "lectura inconsciente" que tiene lugar al usar una computadora, al mirar la televisión o al caminar por la calle.
 Luego haga que comparen sus listas y traten los temas siguientes:
 ¿Cómo se verían afectadas sus vidas si no supieran leer?
 ¿Qué actividades no podrían hacer o no podrían hacer bien?
 ¿De qué modo afectaría el analfabetismo la salud, la protección y la seguridad de los participantes y de sus familias?
 ¿Qué consecuencias tendría para los estudiantes que no pudieran leer y fueran:
 Madres o padres
 Obreros
 Trabajadores agrícolas
 Comerciantes
 Soldados
 Ciudadanos

8. 9. Derecho a la alimentación

La alimentación y el agua adecuadas son prioridades básicas del desarrollo. El artículo 25 de la Declaración Universal hace una referencia específica a la alimentación como parte del derecho a un nivel de vida adecuado que asegure a las personas la salud y el bienestar. El artículo 27 de la Convención sobre los Derechos del Niño garantiza además el derecho de todo niño a un nivel de vida adecuado para su desarrollo físico, mental, espiritual, moral y social. A su vez, estos derechos interesan a órganos como el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) y la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) y repercuten también en la seguridad nacional, así como en la paz mundial.

Ejercicio 13

Pida a los participantes que determinen cuáles son los requisitos mínimos en materia de alimentación y agua para la supervivencia y el bienestar. ¿Qué sucede cuando un niño no tiene un nivel de vida que permita su desarrollo adecuado?

8. 10. Derecho a una vivienda adecuada

Las viviendas de un lugar responden directamente a imperativos tales como el clima y la geografía locales; la estructura y la situación de las familias; las preferencias culturales y religiosas, y la disponibilidad de materiales de construcción.

Ejercicio 14

Prepare con la colaboración de la clase una lista de las características que debe reunir una casa y luego haga que los participantes proyecten una vivienda de esas características. Haga que cada participante describa y explique las características de su proyecto.

¿De qué modo refleja el proyecto sus valores y su cultura?

¿Cómo se podría modificar y mejorar el modo de construir las viviendas locales a fin de conservar recursos como el agua y la energía y minimizar la contaminación?

¿Cuáles podrían ser las necesidades específicas de los miembros de la familia que tuvieran discapacidades físicas?

Si hay personas sin hogar en la comunidad, plantee el tema y haga que los participantes averigüen por qué hay personas sin hogar y quiénes son.

¿Quién se ocupa de las personas sin hogar?

¿Es una cuestión de derechos humanos carecer de hogar?

¿Qué puede hacerse para resolver el problema?

(DUDH, art. 25; CDN, art. 27)

8. 11. Derecho al trabajo

A medida que cambia la economía mundial, cambia el carácter del trabajo en el mundo. Por ejemplo, en los países desarrollados, la industrialización trajo consigo la urbanización y actualmente ha disminuido el número de personas que viven en el campo y se dedican a cultivos agrícolas. Un número mucho mayor trabaja en las industrias de servicios de las grandes ciudades. Cuando no hay bastante trabajo para emplear a todos los que están en busca de ocupación, la gente tiende a desplazarse a fin de aumentar sus oportunidades económicas. Las modalidades de migración, tanto dentro de los países como entre países, suelen depender de las posibilidades de trabajo. Otro tanto cabe decir de las modalidades de desarrollo económico, y los países deberían tratar de integrar sus políticas a fin de aumentar al máximo la capacidad de producción de su población.

Ejercicio 15

Proponga a los participantes que describan un ambiente de trabajo -por ejemplo, una fábrica, una plantación o una granja- en que los trabajadores han decidido presentar un cierto número de reclamaciones a los propietarios o administradores. Quieren tener más influencia en la administración de la empresa. Quieren además mejores salarios, mayores prestaciones de enfermedad o accidente, más atención a la seguridad en el lugar de trabajo, la posibilidad de establecer un programa de perfeccionamiento y períodos de descanso más largos. Divida los participantes en dos grupos: trabajadores y funcionarios. Haga que negocien, y que cada parte señale sus puntos de vista e intenten llegar a un acuerdo. Puede remitirse a los participantes a los convenios de la OIT para la información pertinente sobre los derechos de los trabajadores. Repita el ejercicio invirtiendo los papeles.

(DUDH, arts. 23 y 24; CDN, arts. 31, 32 y 36)

8. 11. a) Trabajo Infantil

Se denomina trabajo infantil al realizado por chicos menores de 14 años (edad mínima requerida por la legislación argentina para incorporarse a un empleo) en actividades que constituyen un sustento logrado para sí mismo o para el grupo familiar al que pertenecen. En la gran mayoría de los casos, el ingreso temprano en el mercado laboral guarda estrecha vinculación con la problemática de la pobreza y con las estrategias de supervivencia a que deben recurrir los grupos familiares de los sectores de la sociedad que no disponen de los medios necesarios para asegurar la satisfacción de sus necesidades básicas.

El trabajo infantil es dañino de por sí, y el daño se agudiza cuando está asociado con el peligro o la explotación. El Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) utiliza 5 criterios para definir las prácticas laborales abusivas o perjudiciales durante la niñez: 1) trabajo a tiempo completo a muy temprana edad; 2) jornadas laborales demasiado extensas; 3) tareas que imponen estrés físico, social o psicológico; 4) pago inadecuado; 5) limitado acceso a la educación.

Teniendo en cuenta estos criterios, podemos mencionar numerosas actividades desarrolladas por los niños que son altamente nocivas para ellos: las tareas realizadas en espacios inadecuados, con iluminación insuficiente, escasa o nula ventilación, tecnología precaria y escasos o nulos lapsos de descanso; los trabajos en los que deben llevar cargas superiores a las recomendadas para su peso y edad; las actividades desempeñadas con sobre exposición a las radiaciones solares, al calor y en muchos casos - como en la horticultura y floricultura - a químicos de alta toxicidad. Un buen ejemplo de trabajo carente de condiciones dignas y desempeñado frecuentemente por niños es la recolección de residuos. Los niños que realizan esta actividad lo hacen a la intemperie, muchas veces en largas jornadas. Además, mientras seleccionan y clasifican los desperdicios comercializables, se encuentran expuestos a lastimaduras con elementos cortantes, a posteriores infecciones a causa de ellas y a diversos elementos contaminantes.

El trabajo que realizan los niños genera mínimos ingresos a sus familias, mientras que en ellos ocasiona pérdidas irreparables.

En todos los casos, el trabajo de los niños potencia y amplifica la vulnerabilidad y los padecimientos que les imponen las condiciones en que viven. El trabajo contribuye a conspirar contra su desarrollo personal, ya que entra en conflicto con la educación y sus logros en el aprendizaje, así como con el juego y el esparcimiento. Esto sucede porque el tiempo que los niños utilizan para trabajar es tiempo robado a esas actividades. En el largo plazo, conduce al retraso escolar o el abandono del sistema educativo, a menores ingresos en la vida adulta, al acceso a trabajos no calificados y a la reproducción de las condiciones de pobreza que originaron su prematura inserción laboral.

Sea cual fuere el punto de vista desde el cual se enfoque la problemática del trabajo infantil, nunca debe olvidarse que el niño que trabaja lo hace por obligación.⁸

La Convención sobre los derechos del niño establece el derecho del niño a estar protegido contra la explotación económica y contra el desempeño de cualquier trabajo que pueda ser peligroso o entorpecer su educación, o que sea nocivo para su salud o para su desarrollo físico, mental, espiritual, moral o social. A su vez, consagra para los Estados la obligación de fijar una edad mínima para trabajar, de reglamentar apropiadamente los horarios y condiciones de trabajo y de estipular las sanciones adecuadas para asegurar la protección del niño frente a la explotación laboral.

Ejercicio 16

Organice un juego de rol o simulacro de debate entre dirigentes políticos de todos los países sobre la cuestión del trabajo infantil (por ejemplo la toma de medidas para regularlo, para proteger a los niños contra la explotación). Organice un simulacro de debate entre los participantes sobre este tema formando grupos que representen a los países participantes. Luego de este ejercicio podría compararse las conclusiones a las que arribaron los participantes con las disposiciones de la Convención sobre los Derechos del Niño y/o el Convenio 182 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), de 1999 sobre las peores formas de trabajo infantil.

8. 12. Derecho a la salud

La salud es un derecho humano fundamental y uno de los objetivos básicos del desarrollo mundial. Numerosas resoluciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS), organismo de las Naciones Unidas que se especializa en esta esfera, han reafirmado ese objetivo, así como la necesidad de reducir las graves desigualdades que existen en el estado de salud de la población del mundo. Para la planificación y aplicación de la atención primaria de salud se requieren medidas tanto individuales como colectivas que garanticen la asignación preferencial de los recursos necesarios a las personas que más los necesitan, proporcionan-

⁸ Trabajo Infantil. Programa PRONINIO, un programa para escribir el futuro.

do al mismo tiempo salud para todos.

Un examen general de los sistemas de atención de salud locales sugerirá posibles proyectos distintos e interesantes.

El tema general de la salud también plantea otras cuestiones importantes relativas a los derechos humanos: la discriminación contra las niñas en la atención de la salud, los efectos para la salud del trabajo infantil y del matrimonio precoz, el derecho a la información sobre la salud reproductiva y sobre enfermedades de transmisión sexual como el VIH, las necesidad de tomar acciones de prevención contra la drogadicción, los efectos negativos de la contaminación ambiental y la malnutrición, y los efectos positivos de la educación para la salud.

Ejercicio 17

Se esta realizando la campaña preelectoral de dos partidos políticos (X e Y). Divida a la clase en dos grupos y pídale que, como candidatos al Ministerio de Salud del distrito, propongan un plan de acción para presentar al electorado sobre promoción y prevención en materia de salud. Para ello, deben intentar abarcar las distintas franjas etáreas (primera infancia, niñez, adolescencia, adultez, vejez) así como incluir en el plan de acción propuestas para la atención de cuestiones específicas que hacen al ámbito de la salud (drogadicción, discapacidad, VIH, entre otros).

Luego, en grupo, se podrán comparar las propuestas de ambos candidatos.

(DUDH, arts. 2, 19 y 25; CDN, arts. 2, 3, 17, 24, 17, 28 y 33)

8. 13. Protección integral a la niñez

Ejercicio 18

Buscar todos los artículos de la Convención sobre los Derechos del Niño que ofrecen protección al niño y las circunstancias y formas concretas de malos tratos y explotación que se mencionan en esos artículos:

¿Se podrían añadir otras formas de malos tratos?

¿Hay niños más vulnerables y más necesitados de protección que otros?

Organice un debate sobre quiénes tienen la responsabilidad de proteger al niño:

Según la Convención ¿a quién incumbe la responsabilidad de la protección del niño?

¿Establece la Convención algún orden de prioridad de las responsabilidades?

¿Qué sucede cuando quienes tienen esa responsabilidad no protegen al niño?

Estudiar cómo se protege al niño en su comunidad utilizando la lista preparada al principio de este ejercicio:

Tema de Reflexión

¿Qué formas especiales de protección necesitan los niños de su comunidad?

¿Qué personas o grupos protegen al niño?

¿De qué manera pueden contribuir cada uno de nosotros a esa protección?

¿Por qué es necesario que los derechos del niño se recojan en un tratado especial de derechos humanos?

(CDN, arts. 2, 3, 6, 8, 11, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 32, 33, 34, 35, 36, 37 y 38)

8. 14. Identidad cultural, intimidad, no ingerencia en la vida privada, derecho a la educación y otros

Ejercicio 19

Invite a los participantes a relatar al grupo alguna historia relacionada con sus abuelos o bisabuelos y su estilo de vida en la juventud, sus comienzos, etc. También puede el capacitador contar un relato que trate estos temas. Es muy probable que surjan diversas cuestiones que puedan ser utilizados para la reflexión sobre cuestiones de derechos humanos. Entre ellas, podrían surgir temas vinculados con la migración, con estereotipos sociales y cul-

turales de esa época que hoy intentan revertirse y que en muchos casos se vinculan con derechos a los que nuestros padres o abuelos no tenían acceso tales como la educación, la intimidad, la participación en la vida pública y cultural, entre otras.

Temas de Reflexión

Algunas preguntas que podrían plantearse como disparadores son las siguientes:

¿Qué derechos de los que se garantizan ahora en la Convención sobre los Derechos del Niño no tuvieron sus abuelos en su infancia?

¿Con qué actitudes se fomenta en la actualidad el pleno desarrollo de la personalidad humana, el fortalecimiento del respeto de los derechos humanos y las libertades?

¿En qué se diferencia la vida familiar actual de la de los abuelos? ¿De la de los padres? ¿A qué se deben estos cambios? ¿Se trata de cambios de los valores, la cultura, la tecnología o de otra clase? ¿Cuáles son beneficiosos y cuáles no? ¿Han mejorado los derechos humanos de los miembros de la familia en las últimas generaciones?

La Declaración Universal y la Convención sobre los Derechos del Niño estipulan que toda persona podrá descansar, estudiar, participar en el culto que desee, intervenir libremente en la vida cultural de la comunidad y desarrollar plenamente su personalidad. Se debe facilitar a los participantes acceso a las artes y las ciencias de los países de su región y del resto del mundo y fomentar el respeto de la identidad cultural, el idioma y los valores del niño y los de los demás. Asimismo, debe enseñar cuestiones relacionadas con los derechos humanos ilustrándolos con ejemplos de diferentes culturas y diferentes épocas.

La familia ofrece buena parte del bienestar personal y social. La familia adopta la forma más adecuada a la cultura y la economía en que viven sus miembros, que va desde las unidades de adultos solos que viven aislados hasta los sistemas de lazos de parentesco muy amplios que abarcan a comunidades enteras.

(DUDH, arts. 16, 19 y 27; CDN, arts. 5, 29 y 31)

8. 15. Derecho a ser oído por un tribunal independiente e imparcial / presunción de inocencia/ irretroactividad de la ley penal

Ejercicio 20

El caso Galileo

Presente a los participantes la siguiente biografía:

"Galileo Galilei (1564-1642). Astrónomo y físico italiano nacido en Pisa y muerto en Arcetri (...). En 1588 obtuvo una cátedra de matemáticas en la Universidad de Pisa, donde propuso su teorema de que todos los cuerpos caen con la misma velocidad, cosa que demostró con varios experimentos efectuados desde lo alto de la famosa Torre Inclinada. Ante la hostilidad que provocara tal 'herejía' entre los aristotélicos, abandonó Pisa en 1591 para ocupar la cátedra de matemática de la Universidad de Padua (1592-1610) donde sus explicaciones atrajeron discípulos de toda Europa. En 1609 construyó un anteojo según el modelo de Hans Lippershey, de Holanda. El instrumento le sirvió para descubrir cuatro satélites de Júpiter, de los que afirmó que no se hallaban fijos, sino que, en realidad, giraban en torno al planeta. Se trataba del primer descubrimiento de cuerpos celestes por el ser humano, realizado por medios artificiales. También demostró la configuración no plana de la superficie lunar y descubrió manchas en el Sol, de las que dedujo la rotación de este astro. En 1610, fue invitado (...) a trasladarse a Florencia, donde se estableció en calidad de filósofo y matemático de la corte. Por su defensa de los principios copernicanos y sus disquisiciones sobre la significación bíblica de los mismos se vio en dificultades con la Iglesia y fue citado a comparecer ante el Santo Oficio de la Inquisición (1616). El Santo Oficio, considerando filosóficamente absurda la nueva teoría del sistema solar le invitó a cesar de enseñarla, al mismo tiempo que ponía en entredicho el libro de Copérnico sobre la materia, Galileo prometió obedecer la orden de 'no sostener, enseñar o defender' las doctrinas condenadas.

En 1632, sin hacer caso de su compromiso, publicó "Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano", en el que el papa Urbano VIII creyó ver una sátira de su persona. A pesar de sus 70 años y de verse aquejado de graves dolencias, Galileo hubo

de comparecer de nuevo ante la Inquisición, que le conminó abjurar solemnemente de su credo científico. Al año de 1633 se remonta la leyenda de que, al concluir su retractación, Galileo exclamó en voz baja 'Eppur si muove' (y sin embargo se mueve), refiriéndose a la Tierra. En su retiro de Arcetri (Florencia), continuó con ardor infatigable sus investigaciones científicas, a pesar de verse aquejado de sordera y estar casi ciego. En 1637, poco antes de perder totalmente la vista, hizo aún otro importante descubrimiento astronómico, el de la libración mensual y anual de la Luna. Murió el 8 de enero de 1642(...)" (Gran Enciclopedia Universal Asuri editada por Asuri en Bilbao, 1982)

Temas de Reflexión

¿Crees que la Inquisición juzgó a Galileo según los preceptos que marcan la Declaración Universal de Derechos Humanos?

¿Por qué crees que Galileo no fue juzgado por un tribunal independiente e imparcial? Justifica tu respuesta basándote en la situación histórica de aquella época.

¿Crees que hoy en día podría pasar algo semejante a alguien? Quizá a un científico no, pero ¿a un homosexual?, ¿a un escritor/artista blasfemo?, ¿a un activista político?, ¿a un violador? o ¿a un asesino en serie?

¿Crees que nuestra base legislativa está lo suficientemente consolidada como para juzgar a todos los acusados con la debida equidad?

(DUDH, art. 10 y 11 CDN, art. 37)

9. A modo de conclusión

Las actividades de difusión y formación en derechos humanos están concebida como un medio para el logro de un objetivo más ambicioso, que es el de incorporar en el individuo los principales aspectos que hacen a la dignidad de la persona humana y proporcionarle las herramientas necesarias para poder ejercer sus derechos y sus responsabilidades, en tanto miembro de una sociedad.

En el mundo de hoy, el precario nivel de conocimiento de los derechos fundamentales sobre todo en los sectores de mayor vulnerabilidad- traen como consecuencia una serie de otras formas de irrespeto por los derechos humanos que, si no son debidamente comprendidas y visualizadas terminan por enquistarse en las sociedades actuales.

En este orden, la difusión de los derechos humanos es fundamental para la promoción y la vigencia de los mismos. Solo si un individuo conoce y comprende sus derechos podrá exigir que éstos se respeten y, a su vez, entenderá y ejercerá también las responsabilidades que conllevan los derechos del otro.

10. Abreviaturas utilizadas en el ámbito de las Naciones Unidas.

ACNUDH Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

ACNUR Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados

CDN Convención sobre los Derechos del Niño

CICR Comité Internacional de la Cruz Roja

DUDH Declaración Universal de Derechos Humanos

FAO Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación

OIT Organización Internacional del Trabajo

OMS Organización Mundial de la Salud

PNUD Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo

UNESCO Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

UNICEF Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia

El guión cinematográfico: Escritura específica

Prof. Rodolfo Otero*

**Autor de once novelas para preadolescentes, entre ellas "Milla Loncó" y "La estrella Peregrina" (premios Robin Hood y White Ravens respectivamente). Otra de sus obras (El verano del potro), fue llevada al cine. Profesor de guión e historia del cine en la Universidad del Cine y otras escuelas de la especialidad, y de un curso-taller de cine en el Colegio Nacional Buenos Aires. Jurado en festivales de cine para la infancia y la juventud.*

Jean-Claude Carrière es uno de los más grandes guionistas de la historia del cine, colaborador del maestro Luis Buñuel en todas las películas que filmó en Francia y co-autor de los guiones de "La insostenible levedad del ser", "El tambor" y "Cyrano de Bergerac", entre otros clásicos. En 1991 visitó Buenos Aires y dio una conferencia sobre su especialidad en la Universidad del Cine. Lo primero que dijo ante un auditorio absorto fue "Un guión es algo que, cuando se termina de compaginar la película, va a parar a un tacho de basura".

Por más que nos duela a los que pretendemos escribir guiones, es una gran verdad. Lo que Carrière quiso decir, y pasó a explicar, es que un guión es una escritura subsidiaria. A diferencia de un poema o una novela, que son obras completas y sólo necesitan del lector para consumir el hecho creativo, un guión no vale por sí mismo: es un eslabón, vital y necesario, desde luego, de la cadena de hechos creativos que componen la realización de una película (o un programa de televisión, o un audiovisual).

Por lo tanto, el guión debe adaptarse a las necesidades del resultado final: no se escribe para un lector indiscriminado sino esencialmente para los responsables de filmar la película, lo cual impone una serie de condicionamientos formales y conceptuales.

A la hora de intentar definir lo que es un guión, una de las mejores formulaciones es la de Syd Field, reconocido teórico de su escritura: según él, un guión es "una historia narrada en imágenes, a través de descripción de acciones y de diálogos, que se vuelca en el marco de la estructura dramática". Esta definición incluye todos los elementos básicos: la narración en imágenes, la importancia de describir la acción, el diálogo y la necesidad de una estructura. Al mismo tiempo destaca las dos vertientes del guión: es una escritura al mismo tiempo narrativa y dramática, es decir cuenta una historia y la cuenta para que sea representada.

Es conveniente que el guionista se familiarice con el lenguaje particular de la imagen en movimiento que propone el cine. Esto implica un conocimiento básico de los elementos expresivos que utiliza el medio en sus dos componentes, imagen y sonido. A título ilustrativo mencionaremos algunos: los planos (distancia entre la cámara y el sujeto que filmamos), los ángulos de cámara (posiciones desde las que filmamos), los movimientos de cámara, los diversos tipos de lentes, la composición del cuadro, el uso de la luz y el color, la dinámica del montaje, las diferentes velocidades de proyección, los planos sonoros de diálogo, música de fondo y ruidos, los silencios.

Pero, si bien es necesario que el guionista los conozca, aclaremos que no van a formar parte del texto específico que llamamos "guión" o "guión literario", para diferenciarlo del "guión técnico", que es responsabilidad del director de la película.

El guión literario tiene dos funciones básicas: la primera (y esencial) es relatar la historia que va a contar la película, y la segunda servir de instrumento de trabajo al equipo de filmación. De esta segunda función es de donde surgen sus particularidades formales.

Decimos entonces que el guión relata la película. Y debe hacerlo de la forma más interesante y atractiva posible. Al leer un buen guión se debe tener la sensación de que uno está viendo la película en cada página. El guionista debe, pues, imaginarse la película al redactar, verla página a página. Esto exige una redacción ágil, imaginativa, más rica en verbos que en adjetivos y que aproveche al máximo las posibilidades expresivas del medio, es decir su capacidad de mostrar y sugerir. Es muy importante decidir qué es lo que se muestra directamente y qué lo que se deja librado a la imaginación del espectador. Y como se escribe para la cámara, un guión no puede darse el lugar de incluir metáforas. Se cuenta, se informa lo que el espectador va a ver una vez filmada la película. Una regla básica es la de no dar información que el espectador no puede recibir.

El guión debe redactarse en tiempo presente y tercera persona. El tiempo presente responde al hecho de que la película es temporal: más allá de cómo se distribuya el tiempo en el que

transcurre la acción (se puede ir y volver entre diferentes momentos, y el cine contemporáneo trabaja especialmente esta posibilidad), cada segundo de la película es presente para el espectador. Respecto a la tercera persona, no es otra que la cámara, que será en definitiva el elemento que nos permite narrar la historia.

En cuanto a la parte formal, los condicionamientos del guión están dados por las necesidades de la filmación. La unidad básica expresiva de una película es lo que llamamos "toma": una toma comprende la imagen que vemos hasta que otra imagen la sucede, ya sea por corte directo o por fundido (cuando una imagen se superpone a otra antes de que la primera desaparezca del todo). Un conjunto de tomas comprende una escena (unidad de tiempo y lugar). Un conjunto de escenas comprende una secuencia (unidad temática, equivalente grosso modo a un capítulo en una novela o una escena en una obra de teatro).

La escena se toma como referencia para ordenar el texto del guión. Cada escena se va enumerando y se identifica con una fórmula que incluye el lugar de filmación, si se trata de un exterior o un interior y por fin el tipo de luz dominante (día, noche, atardecer o amanecer). Una escena se indica, entonces, como en los siguientes ejemplos:

I. EXT. PLAZA- DÍA

O bien:

7. INT. DORMITORIO- NOCHE

A continuación se escribe el texto de lo que sucede en ese lugar y ese tiempo. Si cambia una de estas dos variables, cambia la escena.

Tradicionalmente se han utilizado dos formatos para la redacción del guión: a dos columnas y a una columna. En el primer caso se organiza el texto de modo de incluir todo lo que es imagen en una columna sobre la mitad izquierda de la página y todo lo que es sonido (diálogo, música y efectos) sobre la mitad derecha de la misma.

INT- COCINA- DÍA

María entra a la cocina y empieza a preparar el desayuno. Entra Juan, con aspecto de haber dormido mal.

MARÍA Buenos días...

JUAN ¿Qué tienen de buenos?

A una columna simplemente se escribe el contenido de la acción de un extremo al otro de la página, como en un texto narrativo, y los diálogos se disponen más centrados, indicando en mayúscula el nombre del personaje que habla y, al pie, el texto (como en una obra de teatro).

AUSTER, Paul. *Smoke & Blue in the face*.

EDITORIAL ANAGRAMA, SA. COLECCIÓN COMPACTOS, Barcelona, 2003. ISBN: 84-339-6750-9



"Smoke" / Cigarros

Guión original de Paul Auster.

8. EXT: TARDE. FACHADA DE LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

Un plano del cielo oscureciendo. Un plano del negocio. Vemos cómo se apagan las luces. AUGGIE sale, cierra la puerta con llave y empieza a bajar las persianas metálicas sobre los escaparates. Cortar a: Un plano de PAUL corriendo por la calle hacia AUGGIE.

PAUL (jadeante) ¿Has cerrado?

AUGGIE ¿Te has quedado sin Schimmelpennincks?

PAUL (Asiente) ¿Me los podrías dar antes de irte?

AUGGIE Ningún problema. No es que tenga que salir corriendo ni nada por el estilo.

AUGGIE levanta la reja y los dos entran en la tienda.

9. INT: TARDE. LA COMPAÑÍA CIGARRERA DE BROOKLYN

PAUL y AUGGIE entran en la tienda a oscuras. AUGGIE enciende las luces y luego pasa detrás del mostrador para coger los cigarros de PAUL. PAUL, al otro lado, se queda con una cámara de treinta y cinco milímetros que está cerca de la caja registradora.

PAUL Parece que alguien se ha olvidado una cámara.

AUGGIE (Volviéndose) Sí, yo.

PAUL ¿Es tuya?

AUGGIE Sí, señor, es mía. Tengo esa maquinita desde hace mucho tiempo.

PAUL No sabía que hicieras fotos.

AUGGIE (Tendiéndole a PAUL sus puros) Supongo que se le podría llamar un hobby. No le dedico más de cinco

minutos al día, pero lo hago todos los días. Llueva o haga sol, granice o nieve. Más o menos como el cartero. (Pausa) A veces tengo la impresión de que mi hobby es mi verdadero trabajo y que mi trabajo no es más que una manera de mantener mi hobby.

PAUL Así que no eres simplemente un tipo que empuja monedas sobre un mostrador.

AUGGIE Eso es lo que la gente ve, pero no necesariamente lo que soy.

PAUL (Mirando a AUGGIE con nuevos ojos) ¿Cómo empezaste?

AUGGIE ¿A hacer fotos? (Sonríe) Es una larga historia. Necesitaría dos o tres copas para contarla.

PAUL (Asintiendo) Así que fotógrafo...

AUGGIE Bueno, no exageremos. Hago fotos. Encuadras lo que quieres en el visor y aprietas el obturador. No hay por qué echarle cuento.

PAUL Me gustaría ver tus fotos algún día.

AUGGIE Se puede organizar. Puesto que yo he leído tus libros, no veo por qué, no iba a compartir mis fotos contigo. (Pausa. Repentinamente azorado) Será un honor.

10. INT: NOCHE. APARTAMENTO DE AUGGIE

AUGGIE y PAUL están sentados a la mesa de la cocina. Apartadas a un lado hay cajas de comida china abiertas. La mayor parte de la superficie de la mesa está cubierta por grandes álbumes negros de fotos. Hay catorce en total y todos tienen en el lomo una etiqueta con un año, desde 1977 a 1990. Uno de estos álbumes (1987) está abierto sobre el regazo de PAUL.

Primer plano de una de las páginas del álbum. Hay seis fotos en blanco y negro en la página, todas de una escena idéntica: la esquina de la calle 3 con la Séptima Avenida a las ocho de la mañana. En la esquina superior derecha de cada foto hay una pequeña etiqueta blanca en la que pone la fecha: 9-8-87, 10-8-87, 11-8-87, etc. La mano de PAUL vuelve la página; vemos seis fotografías similares. Vuelve otra Página: lo mismo. Una Página más: lo mismo.

PAUL (Atónito) Son todas iguales.

AUGGLE (Sonriendo orgulloso) Exactamente. Más de cuatro mil fotografías del mismo sitio. La esquina de la calle 3 con la Séptima Avenida a las ocho de la mañana. Cuatro mil días seguidos haga el tiempo que haga. (Pausa) Por eso no puedo cogerme vacaciones nunca. Tengo que estar en mi sitio todas las mañanas. Todas las mañanas en el mismo sitio a la misma hora.

PAUL (Perplejo. Vuelve una página, luego otra) Nunca he visto nada igual.

AUGGLE Es mi proyecto. Lo que podríamos llamar la obra de mi vida.

PAUL (Deja el álbum y coge otro. Pasa las hojas rápidamente y encuentra más de lo mismo. Sacude la cabeza desconcertado) Asombroso. (Tratando de ser cortés) Sin embargo, no estoy seguro de entenderlo. Quiero decir, ¿cómo se te ocurrió la idea de hacer este... este proyecto?

AUGGLE No sé, simplemente se me ocurrió. Al fin y al cabo, es mi esquina. Sólo una pequeña parte del mundo, pero también allí pasan cosas, igual que en cualquier otro sitio. Es un documento de mi pequeño lugar.

PAUL (Hojeando el álbum rápidamente, meneando la cabeza). Es más bien abrumador.

AUGGLE (Aún sonriendo) Nunca lo entenderás si no vas más despacio, amigo mío.

PAUL ¿Qué quieres decir?

AUGGLE Quiero decir que vas demasiado deprisa. Apenas miras las fotos.

PAUL Pero si son todas iguales.

AUGGLE Son todas iguales, pero cada una es diferente de todas las demás. Tienes mañanas luminosas y mañanas sombrías. Tienes luz de verano y luz de otoño. Tienes días laborables y fines de semana. Tienes gente con abrigo y botas impermeables y gente con pantalones cortos y camiseta. A veces son las mismas personas, otras veces son diferentes. Y a veces las personas diferentes se convierten en las mismas y las mismas desaparecen. La tierra da vueltas alrededor del sol y cada día la luz del sol da en la tierra en un ángulo diferente.

PAUL (Levantando la vista del álbum para mirar a AUGGLE) Ir más despacio, ¿no?

AUGGLE Sí, eso es lo que te recomendaría. Ya sabes lo que pasa. Mañana y mañana y mañana, el tiempo avanza a un paso muy lento.

Primeros planos del álbum de fotos. Una por una, una sola fotografía ocupa toda la Pantalla. El proyecto de AUGGLE se despliega ante nosotros. Una fotografía sigue a otra: el mismo lugar a la misma hora en diferentes momentos del año. Primeros planos de diferentes caras dentro de los primeros Planos. Las mismas personas aparecen en distintas fotos, a veces mirando a la cámara, a veces mirando a otro lado. Docenas de fotos. Finalmente llegamos a un primer plano de Ellen, la esposa muerta de PAUL.

Primer plano de la cara de PAUL.

PAUL Dios, mira. Es Ellen.

La cámara retrocede. AUGGLE se inclina sobre el hombro de PAUL.

Vemos el dedo de PAUL señalando la cara de Ellen.

AUGGLE Sí. Es ella. Está en unas cuantas de ese año. Debía ir camino de su trabajo.

PAUL (Conmovido, al borde de las lágrimas) Es Ellen, mírala. Mira a mi dulce amada.

Fundido. Fin de la escena.



Hoy el formato a una columna prácticamente ha desplazado en todo el mundo a la otra variante, por razones obvias: resulta más práctica y mucho más fácil de leer y de redactar. El formato a dos columnas se sigue utilizando entre nosotros en televisión y puede ser útil en los documentales, ya que permite anotaciones al margen que se hacen inevitables en este tipo de guión. Decíamos que el guionista no debe preocuparse por los aspectos técnicos al redactar el guión (es decir, el guión literario no incluye encuadres, ángulos y movimientos de cámara, etc.). Pero el guión de filmación definitivo, al que llamamos guión técnico, sí incorpora estos elementos: el encargado de suplirlos es el director de la película, que es quien tiene la última palabra al respecto. En ocasiones no basta con la redacción del guión técnico. La complejidad de algunas escenas, sobre todo las que involucran la interacción de tres o más personajes, obliga a una planificación más minuciosa de la puesta de cámara. En estos casos se suele apelar a una gráfica a la que llamamos "planta", que indica la posición relativa de los personajes en la escena y desde que ángulos se la cubrirá. Por fin, cuando la acción se torna demasiado complicada también es útil recurrir al "Storyboard" (del inglés "story": historia, argumento; y "board": pizarrón). Se trata de una visualización de la escena en forma de una historieta que reproduce los encuadres a utilizar. El método proviene del cine de animación (de hecho se inventó en el estudio de Walt Disney en la década del 30), en el que resulta vital para la concreción definitiva del guión. En el cine "en vivo" es una buena manera de ganar tiempo al ordenar la filmación de escenas de mucho movimiento.

La construcción dramática

Para escribir un buen guión es conveniente partir de una idea clara de lo que queremos transmitir, tanto en la historia concreta a narrar como en lo que queremos decir a través de ella. Por eso es recomendable que el primer paso sea formular una propuesta dramática: exponer en unas pocas líneas quién (o quiénes) es el personaje central y cuál es su conflicto, es decir el problema al que se enfrenta. Una vez resuelta la propuesta, conviene que nos planteemos cuál es el tema de lo que vamos a contar, es decir qué es lo que queremos transmitir acerca de la condición humana desde nuestro guión. Esto parece grandilocuente pero es lo que todos hacemos cuando escribimos, en definitiva.

Y luego conviene ir desarrollando nuestro guión por etapas: una síntesis argumental que define la historia en una o dos carillas, trabajo a fondo sobre los personajes, una vuelta a los puntos clave de la síntesis para estructurarla.

Luego conviene hacer una escaleta (una nómina de las secuencias y por fin de las escenas en que vamos a dividir el guión), y si tenemos tiempo redactar un tratamiento (la historia sin precisar todavía los diálogos) antes de llegar a la redacción definitiva. Y tengamos en cuenta que después de terminar el primer texto viene una etapa necesaria de revisiones y correcciones antes de que podamos decir que tenemos un guión filmable y definido.

Para eso hacen falta una estructura sólida, personajes vivos e interesantes y un buen manejo del conflicto. Pasamos a explorar estos elementos.

La estructura dramática

El guión, por naturaleza, necesita una cierta base estructural. Esto se debe al hecho concreto de que una película tiene existencia temporal, es decir tiene un tiempo determinado desde el momento en que se inicia hasta el momento en que concluye. Ese tiempo necesita llenarse de forma adecuada para ir desde ese comienzo hasta ese final, y su organización depende de la estructura sobre la que lo apoyemos.

El diccionario provee dos definiciones de estructura que nos dan la pauta de su función en un guión. La primera dice que la estructura es la "manera en que las diferentes partes de un conjunto, concreto o abstracto, están dispuestas entre sí y son solidarias". La segunda la describe como "armadura que constituye el esqueleto de algo y que sirve para sostener un conjunto". Ambas definiciones sirven para aclarar la función de la estructura en el guión: es la base que lo organiza y sostiene. La estructura responde a los dos aspectos del guión, el narrativo y el dramático. Su forma más frecuente y efectiva coincide con la que todos hemos estudiado en el secundario para el relato: introducción, nudo y desenlace. Es decir que la forma básica es ternaria, consta de tres partes esenciales que denominaremos actos, siguiendo la terminología del teatro. El primer acto, la presentación, corresponde a lo que llamamos introducción desde el punto de vista narrativo: el segundo, la etapa de confrontación, corresponde al nudo (o, con

más propiedad, al desarrollo de la historia); y el tercero es la resolución, equivalente al desenlace. De hecho, estas denominaciones de los tres actos son dos caras de la misma moneda. Los llamamos introducción, desarrollo y desenlace si hacemos hincapié en la historia; y presentación, confrontación y resolución si los enfocamos desde la acción dramática o el conflicto.

Cada acto tiene su función específica en la forma de comunicar el contenido de la trama al espectador: la presentación nos mete en la historia, nos indica las circunstancias de tiempo y lugar, nos hace conocer a los personajes principales y define el conflicto. Es vital llevarla a cabo para que el espectador pueda identificar el mundo en el que lo vamos a introducir durante el resto de la película.

La confrontación es la etapa de la acción propiamente dicha. Ya sabemos dónde estamos, cuándo suceden los hechos, quién los protagoniza, qué está en juego, y podemos seguir adelante explorando el por qué y el cómo de la acción, que también habrán tenido un planteo inicial. Durante este acto el conflicto reina supremo, aunque no conviene que sea permanente para no agobiar al espectador; y la función del guionista es hacerlo cada vez más atrapante e interesante. Generalmente es el acto más difícil de escribir y también el más prolongado. El teatro clásico, que observaba una estructura de cinco actos, en realidad lo hacía dividiendo el segundo acto de la estructura ternaria en tres.

Hacia el final del primero y del segundo acto conviene instalar los llamados puntos de giro, es decir circunstancias que clavan la acción y la disparan en otro sentido, renovando el interés de la trama. Esta práctica viene del teatro (el incidente importante que precede a la caída del telón y nos hace esperar con ansiedad la continuación de la historia). La televisión los utiliza en los finales de cada bloque narrativo, en este caso para que el espectador no cambie de canal. Por fin la resolución nos da el final necesario de la historia, con tres posibilidades básicas: los protagonistas logran su objetivo, son derrotados o se genera un impasse que termina la historia pero no resuelve el problema principal (lo que llamamos final abierto). Esta etapa incluye un puente entre la culminación del desarrollo y el enfrentamiento final. Esta confrontación debe coincidir con el clímax de la historia, es decir el momento de mayor tensión. Una vez resuelto el clímax, puede haber un epílogo que explique algún cabo suelto o redondee información necesaria para la comprensión cabal de lo que se quiso transmitir.

En un largometraje, por lo general, el primer acto y el tercero equivalen cada uno a una cuarta parte de la historia, en tanto que el segundo acto se lleva la mitad restante. Esta fórmula de todos modos no es intocable ni mucho menos.

Decíamos que la estructura es vital para el guión, pero no es su elemento más importante: es el recipiente que contiene la historia, que es donde el guionista debe poner su creatividad y capacidad de expresión. La estructura asegura una comunicación más fluida de lo que se quiera expresar.

La estructura debe, pues, ser flexible: no puede aplicarse al guión como un corsé o una receta, porque se volvería obvia, con la consiguiente pérdida de interés. En el proceso de escritura del guión hay dos momentos para aplicarla: el primero es cuando lo estamos planeando y el segundo cuando iniciamos su revisión después del primer borrador. No es conveniente pensar en términos de estructura durante el acto creativo de elaboración y redacción de la trama. Ése es el momento para dejarse llevar por la inspiración y dar rienda suelta a la imaginación. Ya habrá tiempo después para comprobar si lo que estamos contando es claro e interesante.

Pero tampoco debemos olvidar que si no estructuramos el guión (antes y después de escribir), el guión se estructurará a sí mismo, y lo más probable es que en ese caso el resultado sea endeble o poco creíble. Recordemos también que la organización de la estructura no implica una presentación lineal de la historia, podemos manejar la cronología de los hechos como nos parezca. Una historia puede empezar por el final y avanzar hacia atrás, como "Memento"; pero siempre esos primeros minutos serán la presentación para el espectador. ¿Podemos empezar a relatar la película por el final? Por supuesto. ¿Podemos iniciarla con el tercer acto? Imposible. Una caminata siempre comienza con el primer paso, no con el tercero ni con el trigésimo.

El personaje

Es el elemento más vital del guión, ya que es quien nos va a llevar a través de la historia y quien nos hará vivirla en forma vicaria. Es, pues, fundamental que nuestros personajes sean creíbles, convincentes, que podamos reconocer en ellos todo lo que nos hace humanos: grandezas, miserias, fortalezas, debilidades, excentricidades y contradicciones. En su libro "Cómo escribir un

drama", Lajos Egri, uno de los mejores analistas de la escritura dramática, sostiene que los personajes deben ser tridimensionales, y agrega que las tres dimensiones básicas de su caracterización son la física, la psicológica y la social.

La dimensión física es importante porque imaginar el rostro y el aspecto general de un personaje es decisivo para darle una personalidad, y porque muchos rasgos físicos influyen sobre la dimensión más importante, la psicológica: una persona que sufre una discapacidad se conecta al mundo de manera diferente. La altura o el peso también pueden condicionar la perspectiva de una persona, como parámetros de belleza o fealdad. A veces un rasgo físico hasta cobra protagonismo, como la nariz de Cyrano o la barriga de Falstaff. Y una imagen clara de nuestros personajes los hace más reales para nosotros mismos.

Desde luego, la dimensión psicológica es la central, y cuanto mejor manejemos el tema más reales serán nuestros personajes. Conviene dotarlos de características concretas, evidentes a través de sus acciones, una forma particular de expresarse, como también dotarlos de opiniones, convicciones y actitudes. También es aconsejable escribir una historia previa de cada uno de los personajes principales, ya que la experiencia es un factor determinante de la personalidad.

Ahí es donde entra la tercera dimensión, la social. También es importante explorar cómo se relaciona cada personaje con sus semejantes, como interactúa con los demás partícipes de la historia, e incluso explorar su comportamiento posible fuera de la misma. Aun cuando no lo veamos en ningún momento, el autor debe saber cómo se comportan sus personajes con la gente que conforma su núcleo afectivo de referencia (familia, amigos), sus relaciones en el ámbito laboral (usando el término en un sentido muy amplio, abarcando al estudio y a las situaciones de diferentes formas de ganarse la vida), y también cómo se comporta el personaje cuando está solo. En los personajes centrales (protagonista, antagonista y otros personajes decisivos para la trama) también es muy importante que tengan objetivos claros y definidos, que van a orientar su acción y proporcionar fuentes de conflicto, y también los hace interesantes la posibilidad de un cambio o evolución paulatino de su ser a través de la historia.

Todos estos elementos nos sirven para componer personajes humanos y creíbles. Pero no van a formar parte necesariamente del guión. En el guión debemos describir al personaje de la forma más escueta posible: tal vez una descripción física muy elemental, su edad (que debe ser precisa en niños o adolescentes), y el resto nos la dará su accionar. Jean Renoir dijo en alguna oportunidad que los personajes son su comportamiento, y en ningún medio esto es tan palpable como en el cine.

De todas maneras, lo que verdaderamente importa es que el personaje salte de la página y viva como uno de nosotros en el mundo que hemos creado para su desenvolvimiento.

El diálogo

El diálogo está íntimamente ligado al personaje. Es quizás el ingrediente más difícil de manejar para un guionista, ya que debe ser a un tiempo real e interesante.

En una película el diálogo tiene cuatro funciones esenciales:

- 1) Caracterizar a los personajes.- La forma en que se expresa un personaje debe ser coherente con su edad, su extracción social, su grado de educación y el medio del que proviene. El habla debe ser coherente con los componentes de la personalidad. El diálogo puede ser un gran instrumento en la descripción del personaje (una vez que superemos la tendencia inicial de todo guionista, que es hacer hablar a los personajes como habla uno).
- 2) Llevar adelante la trama.- Hay diálogos que son vitales para la situación. Pensemos en el balcón de Romeo y Julieta o en los intercambios entre Clarise y Hannibal Lecter en "El silencio de los inocentes". En esas escenas el diálogo se convierte en un elemento fundamental del argumento y ayuda a encauzarlo.
- 3) Dar información.- En ciertas ocasiones la mejor manera de transmitir una información en un guión es por vía verbal (aunque la norma suele ser lo contrario, dar información visual). En estos casos, que describiremos como diálogos expositivos, conviene darle un interés visual adicional a la escena para que no se vuelva demasiado aburrida.
- 4) Subrayar el contenido emocional de la escena.- A veces cómo se dice algo es tan importante o más que lo que se dice. Si bien éste es un elemento que en definitiva trabajarán el director y los actores, ya podemos ir marcándolo desde la redacción del guión. Procuremos evitar los diálogos neutros o intrascendentes (aunque a veces pueden servir para caracterizar a los personajes: recordemos el famoso diálogo de los MacDonalds en Francia, en "Tiempos violentos").

Hay varios recursos que pueden hacer un diálogo ágil o interesante. Uno es que cada interlocutor hable de manera que el otro no pueda evitar darle una respuesta; otro es proporcionar al diálogo un ritmo interno que le dé color; la repetición de palabras clave, si no se abusa de ella, puede dotar a un diálogo de una mayor intensidad dramática. En todo caso tratemos que el diálogo sea fluido y en general algo más conciso que en la vida real (sin que pierda verismo). El buen dominio del diálogo no es fácil y requiere de mucho "oído" por parte del autor.

El conflicto

Es el elemento propio y característico del hecho dramático. Es posible, aunque muy difícil, sostener una narración sin conflicto, pero no podemos realizar un texto dramático si no lo tenemos. El conflicto es sencillamente una oposición de voluntades. Alguien quiere lograr algo y una fuerza opuesta (humana o no) se lo impide. El 99,9 % de las películas que vemos se basa en esa oposición, y generalmente en un largometraje hay un conflicto central y varios conflictos laterales que se le suman o lo ilustran. El conflicto puede ser interpersonal (el más común), intergrupala, social (según el alcance y número en las fuerzas que se oponen), puede estar provocado por la naturaleza o seres no humanos, y puede ser simplemente interior (del personaje consigo mismo, que suele ser el más profundo y difícil de representar). En todas esas variantes el interés del espectador estará motivado por la incertidumbre en su resolución, lo que hace aconsejable que las fuerzas en oposición no estén demasiado desequilibradas.

Dos fuentes de conflicto infalibles en la escritura dramática son la unidad de opuestos (las fuerzas en contradicción se encuentran) o la separación de afines (los personajes quieren estar juntos y algo lo impide), base de todo un género, el melodrama romántico.

El guión en el material didáctico

Cuando escribimos guiones para responder a contenidos didácticos específicos, no hay que olvidar que la manera más efectiva de usar un medio es no traicionar su esencia. En el área educativa lo que podemos enseñar a través de materiales audiovisuales será lo que se preste a ser mostrado desde lo audiovisual. Huelga comentar lo mucho que se presta el medio a la enseñanza de la historia, ciencias sociales en general, ciencias naturales o geografía, como lo prueban a diario los excelentes canales documentales de la televisión por cable, en tanto que en materias más abstractas como lengua o matemáticas su uso puede ser más útil como un elemento motivador que como proveedor de contenidos.

Quizás el mejor rol del guión en la escuela sea su enseñanza como medio de expresión para que los estudiantes realicen experiencias audiovisuales. En ese sentido es de una riqueza ilimitada.

El video-minuto

Una última recomendación: en la producción de materiales breves en clase (algo al alcance de casi todas las escuelas) hay que tener en cuenta que la estructura del cortometraje es diferente de la del filme o video de media hora o más. Por su naturaleza el corto es asimilable a un cuento en literatura. Es, pues, recomendable, que se aborde una idea central fuerte, sin ramificaciones que la desvíen, pocos personajes y una situación básica que se resuelva con claridad. Es decir, poca introducción, un desenlace breve y rápido y el énfasis puesto en el desarrollo son las bases de un gran corto narrativo. Por supuesto, en un corto experimental o de video-arte lo que verdaderamente importa es la fuerza expresiva de la imagen.

Taller de animación

Max Ciaccio, Ana Martin, Magalí Zadoff

¿Qué es animación?

El cine es esencialmente una ilusión óptica. Al filmar con una cámara una escena en movimiento, la cámara captura una serie de fotos fijas, descomponiendo el movimiento, congelándolo automáticamente en fotos separadas. Al proyectar la película se reconstruye el movimiento de la escena, gracias a la velocidad con que es proyectada esta sucesión de fotos fijas, que para cine es de 24 cuadros por segundo, para video es de 25 cuadros si la norma es PAL y es de 30 cuadros si la norma es NTSC.

La animación es un proceso que lleva mucho tiempo y paciencia, el animador crea cada cuadro para ser filmado y con cada uno de ellos va construyendo el movimiento. Todas las técnicas de animación se exponen cuadro por cuadro: se fotografía una imagen, se modifica o sustituye esta imagen, se fotografía nuevamente, se modifica o sustituye, y así, sucesivamente. La animación otorga vida y movimiento a estas imágenes estáticas, las que finalmente al ser proyectadas provocan la ilusión de continuidad y movimiento.

La animación puede manipular el tiempo y el espacio, permite un grado de control casi total sobre los elementos que se utilizan para comunicar una idea. El único límite para un animador es la imaginación.

Técnicas de animación

Dibujo: Cada cuadro es dibujado a mano y luego fotografiados uno por uno.

La técnica standard es usar un fondo pintado sobre un material opaco y dibujar la animación de los personajes (y todo lo que tenga movimiento) en acetatos. Los mismos se ubican en distintos niveles sobre el fondo para fotografiar cada cuadro manteniendo siempre el fondo y cambiando los acetatos en los que están las fases del movimiento de los personajes.

Actualmente, con la computadora, se puede fotografiar cada "nivel" de la animación por separado para luego eliminar el fondo de cada una y componerlas todas juntas sobre un fondo común. Es posible trabajar con lo que se denomina animación limitada para ahorrar el trabajo de redibujar todo el personaje para cada cuadro. Por ejemplo cuando el personaje sólo realiza la acción de hablar, todo puede quedar fijo y lo único que se dibuja es la boca, de manera que la mayor parte del trabajo es evitado, pero eso también tiene como resultado un plano prácticamente estático. Entre este tipo de animación (limitada) y la animación full hay una amplia gama de posibilidades. En esta técnica es posible animar "hacia adelante" o "intermediando", habitualmente se hace la mayor parte del trabajo de la segunda manera, pero a veces se recurre en ciertas partes a la primera debido a que puede lograrse una mayor espontaneidad.

Pintura o Arena: Utilizando arena o pintura y dibujando o pintando sobre un vidrio opaco iluminado desde abajo. Al animar de esta manera sólo es posible hacerlo "hacia adelante" ya que luego de fotografiar cada cuadro, el anterior es borrado o modificado para realizar el siguiente sobre el mismo vidrio.

Rotoscopía: Consiste en calcar con mayor o menor exactitud, los cuadros de un material filmado de vivo. El resultado tiene aspecto de dibujo pero con un alto grado de parecido con la realidad en cuanto a movimiento de personas, animales, etc. En la mayoría de los casos la rotoescopía es principalmente utilizada para captar los movimientos humanos, por ejemplo Disney utilizó durante muchos años esta técnica para sus personajes humanos.

Stop-Motion: Consiste en animar objetos tridimensionales, pueden éstos ser rígidos, blandos o articulados, de plastilina, látex o cualquier otro material, incluso insectos, hojas de árboles... todo lo que pueda a uno ocurrírsele. La técnica se realiza modificando la posición y/o forma de los objetos antes de tomar cada fotografía.

Cuando se utilizan muñecos de plastilina o espuma de látex, se construyen los muñecos generalmente sobre una estructura que ayuda a mantener la forma, a limitar los movimientos del personaje dentro de los parámetros establecidos por el realizador y a sostener fijo al muñeco en cada posición. Como en otras formas de animación de objetos, los mismos se ubican en el set de filma-

ción y son movidos a mano cuidadosamente por el animador entre cada toma de fotograma. En esta técnica se anima "hacia adelante" dada la extrema dificultad de reconstruir las posiciones de todos los objetos del set una vez modificados.

Pixilation: Personas reales son usadas como si fueran muñecos. Cambiando levemente su posición entre una fotografía y la siguiente, pero se mantienen estáticas al ser fotografiadas, de manera que el movimiento se construye, como en cualquier animación, al proyectar los fotogramas en secuencia y velocidad. Se suelen incluir objetos que son animados a la vez que las personas, logrando de esta manera una interacción entre personas y objetos que no se podría lograr con una filmación de vivo.

Recorte (cut-out): Los personajes u objetos, se animan sobre fondos planos modificando la posición de los mismos para cada cuadro. La cámara se sitúa perpendicular al plano. Los personajes son generalmente recortes de papel o cartón, aunque se utilizan también diversos materiales, como plastilina, modelada más como textura que como volumen. Pueden utilizarse marionetas de cartulina con articulaciones, de modo que el personaje puede moverse sin desarmarse. Generalmente se utiliza como fondo un dibujo sobre cartón, iluminando el escenario por delante, pero a veces se ilumina por detrás, generando un efecto de contraluz.

Se puede decir que el recorte es una parte de la técnica que llamamos Stop-motion, debido a que en la misma, los objetos son movidos y fotografiados cuadro a cuadro. A pesar de que son materiales de 3 dimensiones (el papel, cartón, o lo que se utilice, también tiene espesor) éstos son tratados como si tuvieran 2 dimensiones. Es decir, los movimientos se realizan en las 2 dimensiones del plano, y si se quiere emular, por ejemplo, el acercamiento de un objeto, el mismo es reemplazado por uno equivalente pero de mayor tamaño, cuantas veces sea necesario (de la misma manera en que se haría en la técnica de dibujo).

Actualmente existen programas informáticos que permiten realizar productos audiovisuales similares a los que se logran con la técnica realizada de manera tradicional.

Imágenes generadas por computadora (CGI): Se pueden generar imágenes en 2 dimensiones o en 3 dimensiones. En el caso de las 2 D: aplicando la técnica de dibujo o la de recorte.

En el caso de las 3 D: se pueden generar imágenes con profundidad que permite mayor aproximación a la realidad. La forma de animación es básicamente con posiciones clave del movimiento y luego la computadora calcula todos los cuadros intermedios. Una de las posibilidades de este medio es la simulación de las leyes físicas reales.

Dibujo sobre celuloide o raspado negativo: Se dibuja directamente sobre la tira de negativo o positivo, raspando o pintando los cuadros, sin hacer otro dibujo que sea luego fotografiado por esa película.

Las leyes físicas

El universo está regido por leyes físicas y elementos que modifican el comportamiento de un cuerpo, como la gravedad, la fricción, el viento, etc. Por otro lado, los seres vivos pueden generar otras fuerzas que se opongan y modifiquen su estado o el de otros objetos.

Antes de animar es importante reconocer estos elementos esenciales que entrarán en juego en la escena, ya sea que estemos simulando la realidad o creando un nuevo universo.

Debemos tener presentes los principios de movimiento de Newton:

Un cuerpo que se encuentra en reposo tenderá a permanecer así. De la misma manera que lo hará uno en movimiento (en dirección y velocidad). El estado de este cuerpo podrá variar si se le aplica una nueva fuerza. En ese caso mantendrá el nuevo curso hasta que se le aplique otra. El peso es uno de los conceptos más importantes al animar, ya que es lo que determinará la personalidad de lo que estamos animando y es fácilmente identificable.

El peso de un cuerpo se hará evidente por el grado de dificultad al intentar moverlo, por su relación con la inercia y la gravedad, y por cómo afecta a los cuerpos que interactúan con él. El equilibrio es otro elemento siempre presente. Todo cuerpo tiende a una posición de equilibrio. Una vez que un cuerpo se pone en movimiento está desplazando su centro de gravedad, lo que provoca la inclinación del cuerpo, produciendo un equilibrio dinámico.

Si el personaje realiza un movimiento con una parte de su cuerpo, se producirán reacciones en otras partes en la dirección opuesta, y proporcional a la fuerza y velocidad del movimiento original.

El movimiento

El movimiento está dado por el desplazamiento de un cuerpo en el tiempo. Un cuerpo se mueve cuando ocupa distintas posiciones del espacio en el transcurso del tiempo. Los diferentes puntos del cuerpo al desplazarse generan curvas llamadas trayectorias.

Lo primero a tener en cuenta es el tiempo que usaremos, ya sea 24, 25, 12 cuadros, etc. Eso nos determinará la fracción mínima de tiempo con la que podemos trabajar.

Como en la animación hay que recrear el movimiento habrá que trazar previamente la trayectoria. Hay cinco tipos de movimiento posibles:

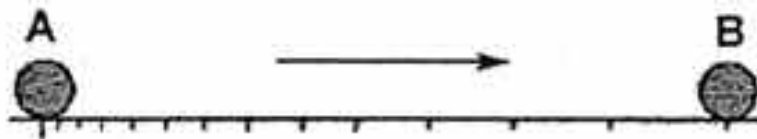
Constante

El movimiento será constante cuando recorra espacios iguales en tiempos iguales. Al contar con una fracción de tiempo determinado (un cuadro), solo debemos preocuparnos por mover el objeto la misma distancia.



Acelerado

En cada cuadro el objeto se desplaza una distancia mayor a la del cuadro anterior. El crecimiento puede ser un valor fijo, un porcentaje o una función aplicada al desplazamiento anterior.



Desacelerado

En cada cuadro el objeto se desplaza a una distancia menor a la del cuadro anterior. También pueden aplicarse diferentes fórmulas para calcular el decrecimiento de la distancia.

Nulo

Es la ausencia de desplazamiento. En cualquier acción compleja hay varias instancias de movimiento nulo.

Irregular

Es la combinación de más de un tipo de movimiento en una acción. Es importante que en el momento en que se produce la transición entre los tipos de movimiento los dos desplazamientos contiguos sean congruentes (no tengan diferencia o que sea lógica).

Es el tipo de movimiento que suele gobernar en la naturaleza.

Salidas y llegadas lentas (slow-in and slow-out)

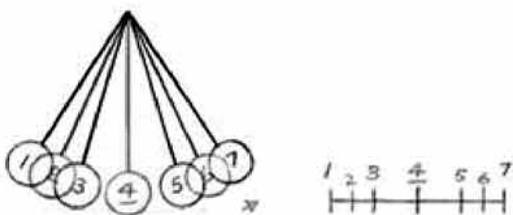
Es muy difícil encontrar un movimiento constante en la naturaleza. Solo las máquinas son capaces de hacerlo.

Cuando un cuerpo se mueve de un punto a otro tiene su aceleración máxima en el medio. Acelerando al principio y desacelerando hasta detenerse al final.

En la animación esto se usa para marcar las poses más fuertes de la acción, las que expresan mejor al personaje, dedicándole más cuadros.

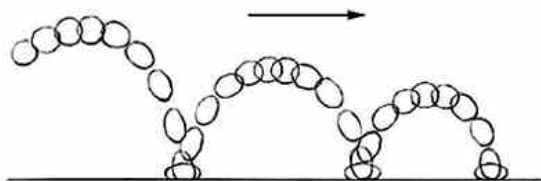
Muchas veces se combina una salida acelerada y una llegada desacelerada para hacer que el personaje "salte" de una pose a la otra, remarcando la nueva.

El abuso de este recurso en seres vivos da una sensación de "mecánico" no buscada.



Deformaciones (aplastar y estirar)

Es el más importante fundamento de la animación, que se manifiesta "aplastando y estirando". Cuando una forma se mantiene constante mientras se traslada, se ve una rigidez muy marcada, enfatizada por el movimiento. En la vida real, esto sólo ocurre con las formas más rígidas. Cualquier cuerpo orgánico, mostrará cierta deformación a través de la acción que desarrolla. Un buen ejemplo de esto es el brazo flexionado con el bíceps, o el rostro mostrando una expresión.



Uno de los recaudos a tener en cuenta, es siempre recordar que se trata de cuerpos tridimensionales y no líneas, lo que estamos animando. El volumen de un cuerpo no debe cambiar por la deformación, sólo redistribuirse.

El ejemplo estándar es el de una pelota rebotando.

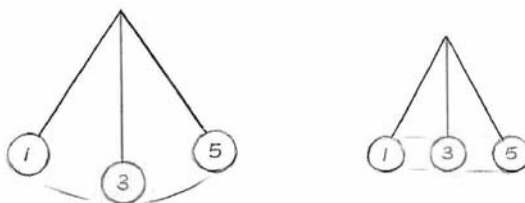
Anticipación

Este fundamento se basa en la dificultad de interpretar un movimiento animado a menos que se lo indique previamente.

De esta manera siempre se hace un movimiento previo a la acción principal para enfatizarla y que el espectador lo esté esperando de antemano.

Esta anticipación puede ser tan pequeña como un cambio de expresión o tan notoria como un movimiento físico, pero debe ser proporcional a la acción.

Un claro ejemplo es el de un personaje que está por arrojar una piedra. Primero cargará el brazo y el cuerpo hacia atrás como un resorte, incluso podría levantar la pierna, para tomar envión y lanzar el objeto con todas sus fuerzas.



Arcos

Muy pocos organismos vivos son capaces de moverse con precisión mecánica. Los movimientos de la mayoría de las criaturas vivientes están dados en patrones circulares.

Es un error muy común no respetar el arco de un movimiento, produciendo la sensación de que los objetos se encogen o estiran. Y sólo cuando se ve la animación es evidente la correcta localización de los dibujos.

Claves

El o los dibujos que cuentan la historia. Éstos son los primeros dibujos que hacemos. Puede haber varias claves en una escena, o quizás tan sólo una o dos, depende de la acción y su duración. Todavía no nos ocupamos de cómo se mueve el personaje, si es viejo o joven, gordo o flaco, etc. Todos los demás dibujos son los que darán vida a la escena.

Lo que hacemos es mostrar claramente lo que sucede en el plano, antes de comenzar. Separar estos elementos ayuda a no enredarse y perder el punto de la escena, a medida que completamos todos los dibujos necesarios. Si un hombre ve o escucha algo que lo hace feliz, necesitaremos tan sólo dos posiciones para contar la historia.



Modos de animar

Existen dos formas básicas de animar. Una es conocida como para adelante, ya que se trabaja a partir del primer dibujo y luego el siguiente, y en forma continua hasta completar la escena. Haciendo un

dibujo tras otro incorporando ideas de la animación sobre la marcha.

Esto no significa que se improvise el movimiento. Se tiene conocimiento de la escena y se realizan previamente bocetos con las diferentes poses necesarias para completar la acción. Pero no se tiene un plan detallado.

Esta forma le aporta mucha frescura y creatividad, y facilita el trabajo en movimientos bruscos o cuando el personaje realiza muchas acciones secundarias a la vez y cada una tiene un ritmo diferente. También es apropiado cuando contiene acciones corporales, como retorcionas y giros, que resultan muy difíciles de planear en poses. Pero también pueden producirse muchos cambios en el volumen del personaje o errores en el tiempo del movimiento.

La otra es llamada por extremos. Aquí el animador planea su acción, calcula qué dibujos se necesitan para hacer el trabajo. Se hacen los dibujos de los extremos del movimiento, y luego se hacen los dibujos intermedios que completarán la acción entre ellos.

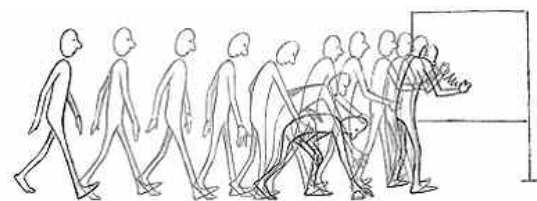
Esta forma consume mucho tiempo, ya que se estudian con mucho cuidado las poses. Así se tiene un control muy preciso de los movimientos. Aquí lo importante es la fuerza y la claridad. Cada método tiene sus ventajas y por eso se usan indistintamente, pero lo ideal es combinar ambos. Una serie de acciones, todas con la misma intensidad y cantidad de movimiento, se vuelven tediosas y predecibles. No provocan impacto. En cambio, si se incluyen acentos y sorpresas, contrastes de movimientos suaves y fluidos con otros directos e impredecibles, la animación se vuelve más interesante.

Lo que se haría es planear bien la escena y basarse en el método por extremos. Y luego ir desarrollando algunos movimientos para adelante, para agregarle un poco de espontaneidad.

Por otro lado algunas técnicas de animación solo pueden ser desarrolladas hacia adelante como es el caso del stop-motion.

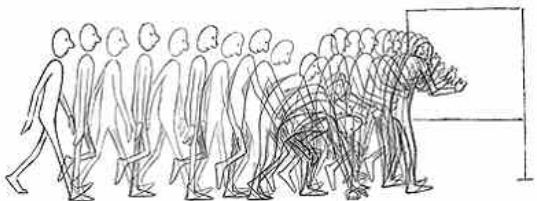
Extremos y posición de paso

Los extremos son las poses más características del movimiento. Una vez boceteados se debe haber capturado la esencia de la acción y el personaje. El movimiento debe entenderse claramente.



Claves y extremos

Luego con los extremos resueltos se determina la velocidad del movimiento, con sus aceleraciones, desaceleraciones y pausas, y se realizará la escala de espaciado, que se utilizará para marcar la pose de los dibujos restantes, llamados intermedios.



Claves, extremos y posiciones de paso

Las posiciones de paso son intermedios de los extremos que marcan posiciones específicas en el movimiento que son necesarias para animarlo.



Lectura de la silueta

Se debe apreciar el valor de las siluetas para definir y contar claramente la historia en dos dimensiones. Para esto es necesario disponer la pose del personaje y su ubicación en el cuadro de manera que resulte lo más legible posible (esto incluye el ángulo de cámara).

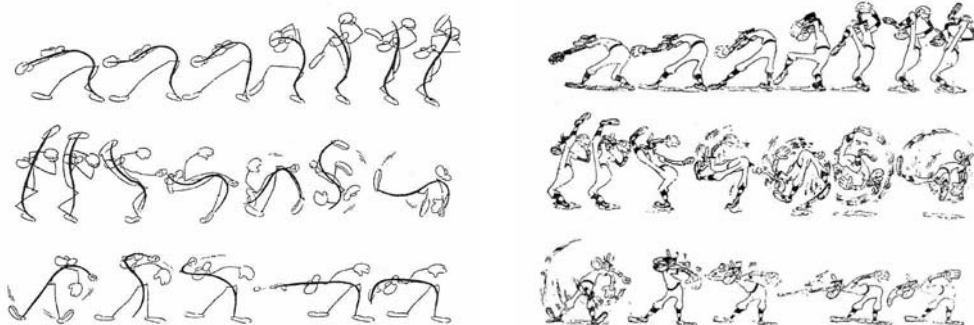
Una forma de comprobar si los dibujos funcionan es trabajar con su silueta. La acción se debe entender igual a pesar de la ausencia de los detalles.

Línea de acción

Es un trazo de forma muy básica a lo largo del personaje que sintetiza el movimiento. Se representa como una línea de fuerza que une los dos puntos de mayor tensión.

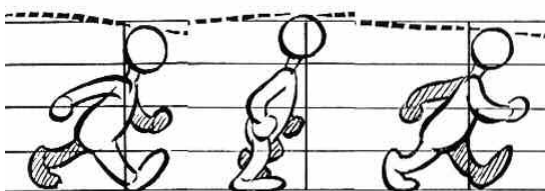
Esto nos ayudará a simplificar la animación y nos facilitará la expresión del movimiento. Es recomendable entonces empezar la animación con esta línea, agregando luego el esqueleto, y finalmente los detalles.

No es imprescindible dibujar la línea de acción en todas las diferentes poses pero es importante el concepto y debemos animar pensando en él.



Caminata

La caminata es una secuencia cíclica, es decir que se podría repetir infinitamente. Para esto, el último y el primer dibujo deberían ser consecutivos. Entonces un ciclo completo incluye desde el dibujo en que un pie toca el suelo delante del personaje, hasta que el mismo pie está a punto de volver a tocar el suelo en la misma posición.

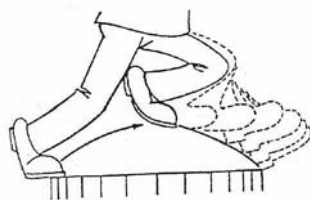
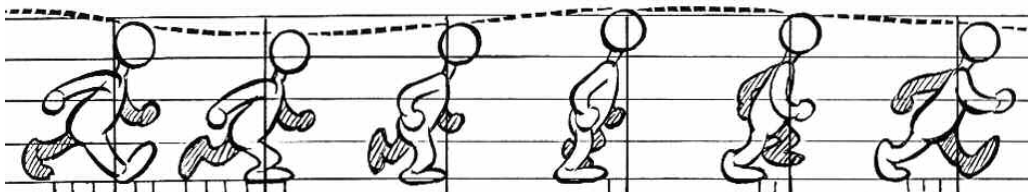


Extremos y cruce

Hay sólo dos extremos, y se denominan doble contacto ya que ambos pies están tocando el piso, y las piernas alcanzan su máxima apertura. Cada uno de los extremos corresponde al avance de cada pie. Entre estos dos existe una posición de paso llamada cruce. Es el momento en el que un pie está siendo llevado hacia adelante para dar el paso y pasa junto a la otra pierna. En este momento la pierna apoyada está en posición vertical lo que hace que el personaje alcance su mayor altura. Los brazos se mueven en forma de balanceo y en sentido contrario a las piernas, alcanzando su propio extremo en el momento de amortiguación que sucede un cuadro después del doble contacto.

Hay sólo dos extremos, y se denominan doble contacto ya que ambos pies están tocando el piso, y las piernas alcanzan su máxima apertura. Cada uno de los extremos corresponde al avance de cada pie.

Entre estos dos existe una posición de paso llamada cruce. Es el momento en el



Con los cuatro extremos dibujados, es el momento de realizar los intermedios.

Si realizamos un paso completo en $\frac{2}{3}$ de segundo, haremos 16 dibujos para completar un ciclo. Necesitaremos agregar 12 dibujos intermedios.

Los dibujos no están espaciados entre sí por igual, puesto que la velocidad del pie aumenta hasta un má-

ximo en su posición más alta para luego disminuir mientras desciende hasta hacer contacto con el piso.

Esta es una de las infinitas formas de caminar. Al ser cada personaje individual, sus movimientos serán peculiares y además reflejarán su estado de ánimo, lo que produce alteraciones en estos conceptos que resultarán en caminatas distintas.

Diseño de personaje

Es esencial para cualquier animación el diseño de los personajes. La historia puede ser maravillosa, pero si los personajes que la encarnan no tienen ningún encanto o no se los muestra sólidamente, la historia no tendrá mayor interés para los espectadores.

Construir un personaje no es sólo una cuestión de dibujar su figura, de establecer su forma externa; un personaje debe tener su personalidad, sus manías, sus peculiaridades.

Se deben buscar los rasgos del personaje. Se debe pensar qué clase de persona es, ¿de qué ambiente proviene? ¿Es una persona irritable? ¿Es feliz? ¿Es loco? ¿Cómo reacciona? ¿Lleva siempre consigo algún elemento? ¿Cómo quién se mueve?

Sus facciones, expresiones y sus distintas posturas nos informarán mucho sobre su carácter, y la vestimenta que se elija también dará información sobre él.

Una vez plantado el personaje empieza la búsqueda de los detalles que harán de él un individuo único y divertido. El personaje debe tomar vida propia, uno tiene que terminar sabiendo cómo se siente él en cada momento, y conocer cómo reaccionará ante las distintas situaciones.

Para animar al personaje se elabora previamente una Guía de Personaje. Ésta puede estar formada sólo por dibujos o dibujos acompañados de textos breves; y debe contener:

- 1- Una explicación de la personalidad del mismo, instrucciones específicas sobre sus acciones características y los detalles más relevantes del dibujo.
- 2- Una hoja de construcción, donde el personaje esté dibujado de frente, perfil, de espalda y de perfil.
- 3- Una hoja de expresiones, donde se muestren poses y expresiones características del personaje, incluso desde diferentes ángulos.
- 4- Una hoja de tamaños relativos, donde aparecerán dibujados todos los personajes que coexistirán en la historia mostrando las diferentes proporciones.
- 5- Una hoja de diálogo, donde se mostrarán los distintos dibujos de la boca para realizar el sincro labial. Por lo general hay varias de estas hojas mostrando las posiciones de la boca con el personaje normal, triste, contento, furioso, etc.
- 6- Una hoja de color; donde se indican los colores que deben usarse para cada parte del personaje.

Story-Board

Una vez que tenemos la idea para la película, que sabemos que es lo que queremos contar, es necesario que comencemos a pensar en imágenes. El story-board es el guión visual de la película. Es el momento en el cual la película comienza a representarse en nuestra cabeza. Lo imprescindible al realizar los primeros borradores del story es que comprobemos la posibilidad de expresar nuestras ideas en imágenes.

Si bien el story-board puede tener una función externa, como presentación de la historia, vamos a hablar de su función interna, como herramienta de trabajo. Para el equipo es una primera idea sobre cuánto y cómo va a ser el trabajo que deberán realizar.

Debemos realizar como mínimo, un dibujo por cada plano, usualmente se hace un dibujo para cada acción que tendrá lugar dentro del plano. Podemos recortar cada cuadro del story en hojas separadas, y pegarlos en una pared, para vincular los planos y ver como encajan entre si. Esto nos servirá para organizar la estructura de la película, su progresión dramática, visualizar la continuidad, la cadencia de tamaño de planos, la dirección de los movimientos de cámara. Y, si es necesario, debemos cambiar el orden de los planos, su tamaño, descartar o agregar una escena, un plano o una acción. Hay que tener en cuenta que el contenido recién emerge cuando las escenas se entrelazan unas con otras. Cada cuadro del story debe proporcionar la información necesaria para hacer avanzar la historia, si un cuadro no agrega nada a lo que queremos

comunicar, si nos da lo mismo que este o que no, entonces debemos descartarlo.

Lo mejor es hacer la primera versión del story-board con dibujos simples y rápidos (siempre manteniendo la relación de pantalla del formato que se utilizará), de esta forma, serán fáciles de reemplazar o descartar. Mas tarde, iremos perfeccionando nuestros dibujos, al definir los tamaños de plano y la puesta en escena.

El formato del story-board puede ser muy personal, dependiendo de cómo se sienta uno más cómodo. Pero hay algunas cuestiones a tener en cuenta.

Se lee de izquierda a derecha y suele usarse la hoja apaisada. Cada plano contendrá cuadros para la imagen, diálogos, acción y notas.

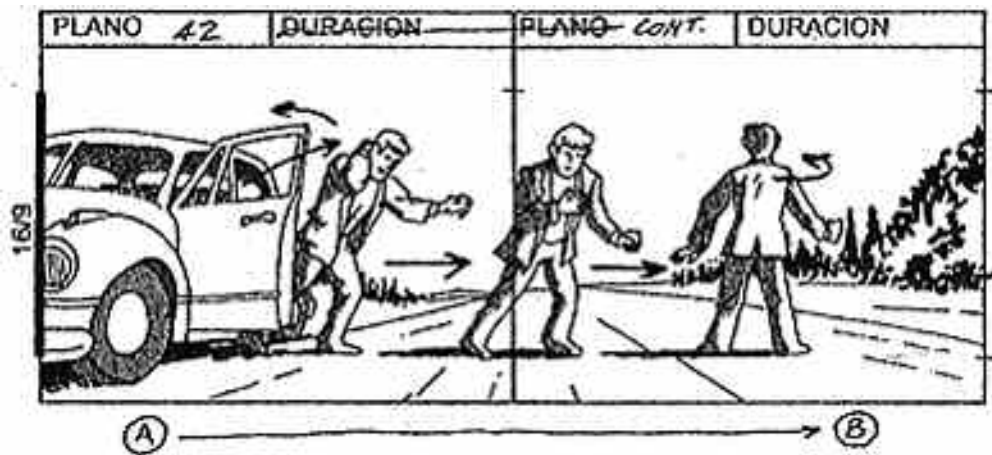
En la caja de imagen se hará el dibujo del plano y su proporción debe ser la del formato correspondiente. Se detallará todo movimiento utilizando flechas u otras figuras y anotaciones que faciliten su entendimiento. Esto incluirá movimiento de personajes, entradas y salidas, movimientos de cámara y transiciones.

Arriba deberá identificarse claramente el n° de plano y la duración en segundos y fotogramas, o solo fotogramas.

En la caja de acción, se describe todo lo que sucede en la caja de imagen, es decir la acción, los movimientos de cámara, o de fondo, la entrada o salida de los personajes y las transiciones.

En la caja de notas, los efectos especiales al filmar o al componer, notas sobre la música y el slugging, que es la descomposición del timing del plano.

Las panorámicas y travellings deben dibujarse empleando dos o más cuadros conjuntamente para marcar todo el movimiento de la cámara y el cambio del fondo. También deberán incluir las distintas instancias de la acción de los personajes



Leica Reel

Una vez que se tiene el story-board y un primer armado de la banda de sonido, que contenga diálogos, los efectos sonoros principales y música, se filma o escanea el story-board, y se hace una edición en la que se determina la duración de cada plano.

Se simulan los movimientos de cámara y transiciones sobre los dibujos y se marcan los sincros sonoros que hubiera.

Este paso se usa para tener una idea más certera del funcionamiento de los planos, su relación con el sonido y el ritmo general de la película.

Generalmente se van haciendo correcciones para ir perfeccionándolo.

• LOS VIDEOMINUTOS

Lo cotidiano de cada uno de los chicos, de distintos puntos de nuestro país, ambientes urbanos, rurales, el norte, el centro y el sur, nos dejan ver lo común y lo diverso de nuestros jóvenes. Una realidad similar a la vez conjugando lo particular de cada lugar. ¿Dé que hablan los chicos? ¿Cuáles son los derechos que creen y sienten más vulnerados? ¿Qué realidades muestran a través de sus miradas?

Abandonos, violaciones, maltratos, explotaciones, discriminación, son algunos de los temas de los videominutos que interpelan a los adultos y a los mismos jóvenes. Expresan la necesidad de un mundo inclusivo, en el que todos podamos participar desde nuestras singularidades en proyectos comunes que nos reflejen.

Si bien los planteos son desde situaciones individuales, desde lo que siente y piensa o le pasa a un joven en particular, quedan reflejadas miradas sobre el entorno y las distintas circunstancias que pueden influir en tales particularidades.

No podemos soslayar los compromisos que debemos tomar los adultos tanto en el ámbito privado como en el ámbito social. Son muchos los caminos que se pueden recorrer para efectivizar los derechos de los niños y niñas, y se hace necesario recorrer muchos de ellos a la vez para que nuestros niños vivan felices.

Desde nuestra propuesta deseamos que los jóvenes tengan un espacio de expresión y de reflexión sobre sus vivencias, las de sus amigos, su pueblo y la realidad en general. Queremos que sus voces y las de otros jóvenes se fortalezcan en el ejercicio del derecho a expresarse libremente y a ser escuchados.

Guías de análisis Un minuto por mis derechos 2005

El cortometraje es un relato audiovisual breve que puede ser narrativo —en el sentido tradicional de contar una historia— o no. Su brevedad lo obliga a la síntesis para poder expresar sentidos de una manera efectiva o comprensible. En el caso del videominuto esta síntesis se extrema y se potencia. La presente selección abarca en sus dos extremos más nítidos desde trabajos que se aproximan al mensaje publicitario por la fuerza con que logran comunicar una idea, hasta otros cuya fuerza expresiva radica en la creación de un clima, en la evocación de una situación y se asemejan o nos recuerdan más a un poema.

Las guías de análisis tienen el objeto de posibilitar lecturas reflexivas acerca de los elementos del lenguaje que se ponen en juego para provocar sentidos. Comprendemos esta actividad reflexiva como una parte inseparable de la actividad creadora.

Los trabajos que se tomaron para desarrollar estas guías son algunos de los videominutos que forman parte de "Un minuto por mis derechos 2005" y han sido agrupadas de acuerdo a cuatro ejes temáticos amplios. Esta agrupación intenta dar cuenta de la diversidad de realidades y puntos de vista desde los cuales fueron abordados.

Al final de cada bloque incluimos una lista de films o cortometrajes que conocemos y con los cuales cada obra pueda tener vínculos enriquecedores en lo temático o formal. El criterio con el cual se realiza esta selección parte de la consideración de que cada obra permite relaciones diversas que pueden darse a partir del tema, de la estructura narrativa, del género. En fin, entendemos esta selección como una propuesta amplia que permita elegir obras para actividades de visionado y análisis dependiendo de los intereses del grupo, de los contenidos que se pretenda trabajar y, por supuesto, esta lista se completará con otras propuestas del tallerista y de los chicos.

Derecho a la educación

Serapio (Animación, Casa del Tantanakuy, Humahuaca, Provincia de Jujuy)

Sinopsis: Serapio, un chico de campo, viaja a la ciudad para empezar sus estudios secundarios, allí será discriminado por sus compañeros pero muy pronto todos querrán ser como él.

La animación: La técnica de figuras recortadas: ¿en qué consiste este tipo de animación? ¿Por

qué se utilizó esta técnica para contar esta historia? Las posibilidades expresivas y narrativas de esta técnica.

El diseño de los personajes y los fondos: la síntesis a partir de la selección de elementos característicos.

Los personajes: Sus características, su vestimenta. Establecer semejanzas y diferencias entre el protagonista y los demás personajes. ¿Qué cambios se dan en los personajes en el transcurso de esta historia?

El espacio: Los lugares en los que transcurre la historia, los elementos a partir de los cuales se organiza la representación de esos espacios. ¿Cómo está representada la distancia entre los espacios que recorre el protagonista?

El sonido: El relato en off y su relación con las imágenes. El texto del relato: ¿nos “agrega” información sobre la historia?

Las características del narrador: La narración de la historia a través de la voz de un nene: ¿cómo se relaciona con el punto de vista del relato?

Posibles relaciones en el nivel del relato: el relato humorístico, la caricatura.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la identidad cultural, la integración, la moda, la pertenencia a un grupo, la discriminación.

Universidad (*Ficción, Casa del Tantanakuy, Humahuaca, Jujuy*)

Sinopsis: Un joven tiene que elegir la carrera que desea seguir, en ese momento dos caminos se bifurcan. Por uno de ellos no puede ir, sabe que hay otros pero no tiene información al respecto. Sólo le quedará una opción.

Los personajes: El personaje principal, sus características. Los planos en que aparece él y los demás personajes, describirlos y observar qué información nos dan acerca de la situación en que se encuentran.

Los planos: observar qué tipos de planos se usaron en la narración.

El espacio: ¿Dónde transcurre el relato? El espacio real y el imaginario o metafórico. Analizar qué sentimientos nos produce el paisaje en relación con la situación de los personajes.

La narración: una situación o un personaje que sirve o vale para expresar, ejemplificar la situación de todos, o un problema de muchos. ¿Qué objetos están utilizados en la narración con función simbólica? ¿Qué significados te sugieren? ¿Qué otros objetos creés que nos pueden servir para crear un significado afín o cercano?

¿Conocés en la realidad que te rodea un problema parecido al que se narra en este videominuto?

Posibles relaciones en el nivel del relato: el mensaje publicitario.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la juventud, el derecho a estudiar, el trabajo, la desigualdad social.

Los libros no muerden (*Ficción/Animación, Escuela Media N° 2 "Hernando Arias de Saavedra", San Fernando, Buenos Aires*)

Sinopsis: Pablo camina tranquilamente escuchando música en su discman cuando se encuentra con un libro tirado en el piso. Luego de levantarlo y hojearlo lo arroja a un costado, mostrando desprecio. Al continuar su camino Pablo se siente perseguido, algo lo acecha en el callejón.

El personaje: sus características, su vestimenta, las acciones que realiza.

Los elementos que aparecen dentro del encuadre y la información que nos dan sobre el espacio en que transcurre la historia.

Observar si el espectador recibe la misma información que el personaje. ¿Qué elemento importante de la banda sonora se relaciona directamente con el punto de vista de la narración?

La función expresiva y narrativa de la música. La presencia de la música opuesta a la presencia del libro. ¿En tu vida cotidiana te parece difícil o imposible que convivan en una persona el gusto por los libros y por la música?

La narración: Distinguir los elementos que entran en juego en el relato para la creación de una situación de suspenso. La persecución. ¿Cuánto tiempo transcurre en el relato? El desenlace, el final inesperado.

¿Cómo aparece el texto del título? El hecho de que esté integrado al paisaje urbano, al espacio que circunda al personaje: ¿te provoca alguna reflexión?

Posibles relaciones en el nivel del relato: el humor, el mensaje publicitario, el relato de suspenso. Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la cultura escrita y la educación, la identidad cultural, los espacios urbanos en la actualidad, la juventud.

Anastasia (*Ficción, Albergue Juvenil Comunitario Proyecto Ayni, Humahuaca, Jujuy*)

Sinopsis: Anastasia, una niña del campo, viaja a la ciudad para empezar sus estudios secundarios, allí será discriminada por su aspecto y su nombre.

Presentación del personaje principal y de los secundarios. Características de la protagonista. Observar los tipos de planos en los que aparece la protagonista. Observar la continuidad entre las tomas de esa presentación y cómo te parece que incide en el relato.

Los personajes secundarios: observar los tipos de planos y encuadres en que aparecen los alumnos y la maestra. ¿Cómo intervienen los alumnos y cómo la docente en la situación que se relata?

¿Qué relación establecen los personajes con los objetos? ¿Hay algún objeto que adquiera especial importancia en el relato? ¿Con qué tipo de plano se lo destaca? ¿Qué valor y utilidad creés que le dan los personajes y la protagonista a ese objeto?

¿Conocés situaciones similares a las relatadas en este videominuto? ¿Pensás que es posible evitar o bien superar una situación como esta en las escuelas que conocés?

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la discriminación, las diferencias culturales y sociales, la integración social, la escuela, la educación.

Los sueños de Agustina (*Ficción, Centro de día Barrial "Osvaldo", Hogar diurno, Obra de Don Bosco, Institución Salesiana, Ciudad Evita, Isidro Casanova, Buenos Aires*)

Sinopsis: Agustina, una niña de siete años, al costado de la boletería pidiendo monedas a la gente que pasa, cierra los ojos e imagina.

Las características del personaje, cómo está organizado el punto de vista: la función del primerísimo primer plano, la altura de la cámara.

Los objetos de la vida cotidiana que cobran importancia: ¿qué función tiene el diario en el relato? La competencia informativa que supone del espectador.

¿A través de qué recursos narrativos pensás que se quiere mostrar el ámbito de la imaginación de Agustina? Analizar si ese mundo de la imaginación nos resulta verosímil teniendo en cuenta los datos que tenemos acerca del personaje en el relato.

Analizar la función que cumple la música en la banda sonora y en el relato: ¿tiene una función narrativa o solamente expresiva? Relacionarla con el uso de la música que se hace en "Los libros no muerden".

Posibles relaciones en el nivel del relato: el video clip.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la cultura escrita y la educación, la desigualdad social, los espacios urbanos en la actualidad, la infancia y el trabajo, la imaginación.

Sin letras. (*Ficción, Comedor San Jorge, Barrio 11 de Marzo, San Miguel de Tucumán*)

Sinopsis: Un niño se acerca a unos chicos en una plaza. Ellos se divierten con unos comics. Uno le ofrece leer uno pero este niño se pone a llorar. No sabe leer. Se aleja triste mientras los chicos se preguntan qué le pasa.

Los personajes: sus características y los tipos de planos en que están mostrados. ¿Cómo se relacionan los personajes entre sí? ¿Qué creés que se queda sin comprender cada uno de los personajes en la situación que se relata? ¿Qué información falta para la comprensión de la totalidad de la situación?

El espacio en que transcurre el relato: sus características, ¿qué podemos saber acerca del lugar en que transcurre la acción a partir de los elementos que entran en el encuadre?

La banda sonora: analizar la función que cumple la música en el relato.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el analfabetismo, la deserción escolar, la educación, la integración social, los espacios públicos, el tiempo libre.

Caravallo mató un gallo, de Simón Feldman, cortometraje de animación, Argentina, 1983

Janosch: el oso, el tigre y los demás (capítulo "El indio invisible"), Alemania, cortometraje de animación.

Los Simpson, Estados Unidos, serie de animación.
South Park, Estados Unidos, serie de animación.
Mario, el lustrabotas, de Jesús Pérez, Bolivia, 1997, 4'
Todo comienza hoy de Bertrand Tavernier, Francia, 1999, 117'
El árbol de los zuecos de Ermanno Olmi, Italia / Francia, 1978, 186'
Padre Padrone de Paolo y Vittorio Taviani, Italia, 1977, 113'

Derecho a la vida

Dulce condena (Documental, Colegio de Educación Polimodal N° 29 "Esther Machicote de Díaz", Resistencia. Chaco)

Sinopsis: Florencia es potencialmente diabética. A partir de dicha condición decide construir un documental de investigación, educación y concientización sobre esa enfermedad.

Presentación del personaje a través de la voz narradora. El relato en 1ra. persona. El sonido: la voz en off.

La organización de la información: El texto escrito como complemento de la voz narradora. La veracidad del relato en primera persona de una vivencia personal y su uso como texto de divulgación.

Los planos y el encuadre: la función del plano detalle. ¿Podemos identificar a la persona que narra en alguno de los planos? ¿Qué importancia creés que tienen estos planos en relación con el mensaje que quiere comunicar este videominuto?

Posibles relaciones en el nivel del relato: El mensaje publicitario. El documental de divulgación. Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la prevención de enfermedades, las campañas de prevención de la salud.

¿150 pesos? (Ficción, Centro de día Barrial "Osvaldo", Hogar diurno, Obra de Don Bosco, Institución Salesiana, Ciudad Evita, Isidro Casanova, Provincia de Buenos Aires)

Sinopsis: Mónica viene caminando por la vereda con su hija Marina, entran a su casa. Abre la puerta y mira el recibo que tiene en la mano. Vuelve a levantar la vista y su hija le trae un plato de milanesas con papas fritas, su marido le alcanza una silla para que se siente, la mesa está llena de frutas. Vuelve a mirar su recibo y ve a su hija sirviendo un plato de arroz hervido y a su marido que le alcanza un cajón para sentarse.

Los personajes: sus características, los tipos de planos en que se los presenta. El personaje central y los personajes secundarios.

El punto de vista que adopta el relato y los recursos narrativos que lo expresan: la cámara subjetiva, el plano detalle, el montaje, las relaciones entre planos y contraplanos, la dirección de las miradas, la posición de los personajes en el encuadre.

El espacio: los elementos que caracterizan al espacio real y al imaginario.

La verosimilitud de la situación imaginada teniendo en cuenta la información que tenemos acerca del personaje. ¿Qué comparaciones podemos establecer en este sentido con el videominuto "Los sueños de Agustina"?

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la familia y sus roles, la problemática de género, el trabajo, el hambre y la pobreza.

Videoclip del queso (Ficción, Casa del Tantanakuy, Humahuaca, Provincia de Jujuy)

Sinopsis: Un musical sobre el derecho a una alimentación digna. Un niño es encerrado en su casa mientras su madre sale a vender los quesos que hace. El invierno ya sin cosecha hace que el niño sufra hambre y quiera comerse los quesos.

Los personajes: sus características y los tipos de planos que los presentan. Los objetos y los tipos de planos que los presentan. ¿Qué relación de importancia podemos establecer entre personajes y objetos?

La presencia de formas circulares y el ritmo: el queso, el rostro humano, la canasta.

Los encuadres y ángulos y su relación con el punto de vista.

El sonido: función de la canción con respecto a la imagen y su título. Su relación con el punto de vista.

Las características del espacio en que transcurre el relato.

¿Hay algún elemento narrativo que nos indique el paso del tiempo en el relato? ¿Qué implicancias tiene el paso del tiempo para los personajes?

Posibles relaciones en el nivel del relato: el videoclip.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el hambre y la pobreza, el derecho a la alimentación, el trabajo, la economía de subsistencia en ámbitos rurales.

Utopía (Ficción, Centro de Iniciación Artística N° 3, Junín de los Andes, Neuquén)

Sinopsis: Un hombre sólo reflexiona sobre momentos tristes de su vida en un momento muy particular.

Los personajes: sus características, los tipos de planos en que son presentados.

La voz en off y su relación con la imagen. El monólogo interior. Las voces que se distinguen en la banda sonora: ¿cómo se relacionan entre sí y con las imágenes?

Los elementos que expresan el aislamiento de los personajes: el paso del tiempo, el espacio que circunda a los personajes, el encuadre y los planos, los movimientos dentro del cuadro.

Posibles relaciones en el nivel del relato: el video experimental, el texto poético.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la soledad, la incomunicación, la muerte.

Pablo (Ficción, CAFF, Casa de Fortalecimiento Familiar y Centro del Arte, Don Torcuato, Buenos Aires)

Sinopsis: Es la historia de un niño de la calle sin hogar ni familia y su inocente sueño de una vida digna como la de cualquier chico común.

La imagen en color y en blanco y negro: su función narrativa como recurso para delimitar la realidad y la imaginación.

El protagonista: ¿en qué tipo de plano se presenta al personaje? La mirada a cámara: ¿qué efecto creés que provoca en el espectador?

El sonido: la función expresiva y narrativa de la música y del sonido ambiente.

El montaje: la disposición de los elementos dentro del encuadre. Los movimientos dentro del cuadro, la simetría y contrastes entre las situaciones vividas en la realidad y en el mundo imaginario o deseado.

¿Qué reflexiones podemos hacer, a partir del visionado de este videominuto, acerca de la importancia del montaje desde la elaboración del guión?

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: infancia y pobreza.

Los chicos del pueblo (Documental / Ficción, Centro de Día "La Paloma" una Obra Diacónica de la Congregación Evangélica alemana en Buenos Aires, La Matanza, Buenos Aires.)

Sinopsis: Cuatro chicos en la estación, con la ropa sucia, rota y algunos sin zapatillas. Entrevista a un grupo de chicos en un centro de día. Momentos de una marcha en que se ve a los chicos de La Paloma y otras provincias pidiendo por sus derechos.

Los espacios que aparecen en este videominuto: distinguirlos y observar lo que sucede en cada uno de ellos.

¿Creés que se logra articular esos espacios y momentos en un conjunto coherente?

¿En qué momentos y mediante qué recursos narrativos se expresa el punto de vista de los chicos del título?

La entrevista. El rol del adulto entrevistador: las preguntas que inducen a una única respuesta.

La información que se pretende difundir mediante la entrevista ¿Cómo imaginás que podría ser un programa de radio realizado por chicos para hablar sobre sus derechos?

¿Qué reflexiones podemos hacer sobre el rol de los medios masivos en la información y las posibilidades de existencia de espacios alternativos de información? ¿Conocés algunos de estos últimos? ¿Qué características tienen?

Los planos y encuadres que muestran momentos de la marcha, la música y el texto final de este segmento ¿qué función expresiva o estética cumplen?

Posibles relaciones en el nivel del relato: el informe periodístico, el mensaje publicitario.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: los derechos de la infancia, los espacios de participación colectiva.

.Uno (Documental – Experimental Escuela Intercultural Bilingüe Cacique Pelayo, Fontana, Chaco)

Sinopsis: En un marco descriptivo y experimental ".uno" forma parte de un conjunto de cuatro cortos que se dedican a explorar ámbitos que constituyen la realidad cotidiana de niños de la localidad de Fontana, un antiguo polo fabril de la provincia de Chaco. Este minuto construye desde un contexto documental, una serie de visiones sobre la realidad y el olvido.

.Dos (*Documental – Experimental - Escuela Intercultural Bilingüe Cacique Pelayo, Fontana, Chaco*)

Sinopsis: En un marco descriptivo y experimental ".dos" forma parte de un conjunto de cuatro cortos que se dedican a explorar ámbitos que constituyen la realidad cotidiana de niños de la localidad de Fontana, un antiguo polo fabril de la provincia de Chaco. Trabaja sobre el olvido como presencia silenciosa. La naturaleza y la industria desterrada, el proceso de ruina y riqueza que se absorben y se devoran mutuamente.

Los planos y movimientos de cámara: su función descriptiva del espacio.

¿Cómo se utiliza el encuadre y el cambio de planos en cada uno de estos dos videominutos para describir los espacios? El recorte de la realidad que implica el encuadre y las posibilidades de asociación que abre con otras geografías y lugares.

El sonido: ¿qué sentimientos y sensaciones nos sugiere en su relación con las imágenes?

Los elementos que se mueven dentro del cuadro: la presencia del caballo en el lugar abandonado. ¿Qué sentimientos y asociaciones nos sugiere en relación con la realidad de ese espacio en el pasado?

¿Podemos imaginar el espacio que se extiende más allá de lo que nos deja ver el encuadre?

¿Podemos imaginar cómo eran esos espacios en el pasado a partir de estas imágenes?

Posibles relaciones en el nivel del relato: el video experimental

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el empobrecimiento económico de grandes zonas de nuestro país y el mundo, los grandes cambios económicos y sus consecuencias en la sociedad y en la vida cotidiana.

Y si no...de Bretislav Pojar, Animación, Checoslovaquia, 1981, 8'

Queremos vivir, de Walter Tournier, Animación, Uruguay, 2005, 1'20"

Los últimos seis, Colegio Isaac Rabin, documental, Panamá, presentado en el II Festival Imágenes Jóvenes en la Diversidad Cultural, 2005

Teoría de los líquidos, de Gustavo Galuppo, experimental, Argentina, 1999, 8'

Derecho a la no discriminación Derecho a preservar la identidad

Oíd Mortales (*Ficción, Parroquia Nuestra Señora de Montserrat Barrio Echeverría, San Miguel de Tucumán*)

Sinopsis: Una niña y un niño juegan en una plaza céntrica hasta que la madre de la niña decide terminar abruptamente con esta relación. La estatua de la libertad es testigo mudo de esta situación.

Los personajes de este relato y las acciones que desarrollan. Los planos en que se presenta a los personajes ¿Qué paralelismos y qué oposiciones se pueden establecer entre lo que hacen la pareja de chicos y la pareja de adultos?

El espacio en que se desarrolla la situación que se relata, sus características. ¿Qué función expresiva y narrativa cumple la música y cómo se relaciona con la situación vivida por los personajes?

Los tipos de planos que muestran el monumento, los encuadres: ¿qué ideas o significados nos comunican acerca del contenido simbólico del monumento en nuestra cultura y su relación con la acción de los personajes?

Posibles relaciones en el nivel del relato: El relato de historias que portan un mensaje aleccionador acerca de las conductas humanas.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la libertad, la socialización, los espacios públicos urbanos.

Un poco de intimidad (*Ficción, Hogar Don Bosco, Barrio el Arenal, San Martín de los Andes, Neuquén*)

Sinopsis: Estrategias de un grupo de adolescentes para que no violen su intimidad. El desarrollo de situaciones en forma simultánea: el recurso de la división de la pantalla. ¿Cómo incide este recurso en el punto de vista que asume el relato? Los personajes: sus características, similitudes y diferencias. Los tipos de planos en que aparecen los personajes, cómo se hace referencia a los personajes secundarios u oponentes. ¿Qué información tenemos sobre el espacio en que se desarrolla cada situación? Sus características. La presencia de los objetos y su relación con los personajes y el texto en off. El detenimiento de la imagen, el uso de la imagen color y blanco y negro: su función narrativa. El recurso de retroceso de la imagen en la última situación y como cierre del relato: ¿qué sentido le confiere al final? La información estructurada a partir de instrucciones o consejos como si se tratara de una investigación o una pesquisa para detectar a intrusos está referida a situaciones triviales de la vida cotidiana: ¿qué efecto te parece que produce esto en la narración? Posibles relaciones en el nivel del relato: el mensaje publicitario. Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la privacidad en la vida cotidiana, las relaciones familiares, los jóvenes y la autonomía.

Apariencias (*Ficción Escuela Media N° 2 "Hernando Arias de Saavedra", San Fernando, Buenos Aires*)

Sinopsis: Daniela, una chica de clase media, de camino hacia su casa, se encuentra con Fernando, un chico etiquetado "pibe chorro". Daniela juzga la apariencia de Fernando e intenta huir asustada, temiendo lo peor.

Los personajes y los tipos de planos que los presentan: ¿qué características de ellos nos muestran? El espacio en el que se desarrolla la situación narrada. El recorrido que realizan los personajes. El punto de vista que asume el relato y los elementos que intervienen para estructurarlo: los planos, el encuadre, la alusión al fuera de campo, la música ¿qué elementos creés que cobran más importancia para reforzar en el espectador la creencia en la presunta persecución? Posibles relaciones en el nivel del relato: el relato de suspenso. Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: los espacios públicos urbanos, la inseguridad, los prejuicios, la percepción de los otros como amenaza.

Metzgozhé (*Experimental, Escuela Intercultural Bilingüe Cacique Pelayo, Fontana, Chaco*)

Sinopsis: Construye desde un campo visual extrañado de ramas, la realidad-origen de la Tierra según la cultura Qom (Toba). El relato de Metzgozhé, el primer hombre, se fusiona con imágenes de silenciosa belleza.

Realmente dulce fue mi sueño

(*Experimental, Escuela Intercultural Bilingüe Cacique Pelayo, Fontana, Chaco*)

Sinopsis: El Génesis judeocristiano ha sido traducido al Qom. Múltiples sentidos se filtran, conviven, se superponen en una combinación propia del sincretismo de dos culturas.

La panorámica ascendente y descendente: ¿qué elementos del espacio describen o muestran? ¿Qué relación podemos establecer entre estos lentos movimientos de la cámara sin interrupción con el sentido de textos que explican el origen del mundo?

El lugar de la cámara como valoración de la mirada y su recorrido sobre el mundo que nos rodea. Posibles relaciones en el nivel del relato: el video experimental, el texto poético, el relato mítico. Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el sincretismo cultural, la identidad cultural, la problemática de los pueblos originarios.

Sofía (*Ficción, Colegio de Educación Polimodal N° 29 "Esther Machicote de Díaz", Resistencia, Chaco*)

Sinopsis: En plena adolescencia los miedos y temores de Sofía se acrecientan cuando empieza a perder la visión a partir de un desprendimiento de retina. El film captura las sensaciones emotivas y sensoriales que su directora, Rita Silva, en forma autobiográfica describe.

La imagen difusa y la oscuridad. La voz narradora. El lugar desde el que se eligió contar la historia del personaje: ¿qué efecto creés que produce en el espectador? La función narrativa del sonido y su complemento con la imagen. ¿Cómo intervienen en la narración los cortes abruptos del sonido? El tiempo que transcurre en la historia.

Posibles relaciones en el nivel del relato: la historia de vida.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la integración, la solidaridad, la amistad.

Identidad (*Ficción, Centro de Iniciación Artística N° 3, Junín de los Andes, Neuquén*)

Sinopsis: Un chico descubre su verdadera identidad a raíz de una clase en la escuela, y discute con su madre.

La presentación del personaje y el conflicto. Los tipos de planos que muestran al personaje, observar si nos permiten percibir los cambios en sus sentimientos.

¿Cuáles son los escenarios en los que transcurre este relato? Sus características.

El relato: la situación disparadora del conflicto. El personaje que interactúa con el protagonista: la madre. Su desenlace o resolución.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la identidad, la discriminación, la problemática de los pueblos originarios.

Wolcome (*Ficción, Hogar Don Bosco, Barrio el Arenal San Martín de los Andes, Neuquén*)

Sinopsis: San Martín de los Andes, una ciudad de turismo internacional y su otra cara: la pobreza.

El espacio que se muestra en las imágenes. Los planos y los encuadres, las características que nos develan del espacio. El recurso de la alternancia entre la imagen en color y la imagen en blanco y negro. La función expresiva de este recurso.

Las acciones que se desarrollan dentro de los planos, el montaje, los paralelismos que se establecen en la relación entre las tomas. El ritmo.

La banda sonora: la función que cumple la música.

Posibles relaciones en el nivel del relato: el mensaje publicitario.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la pobreza y la desigualdad, la exclusión social.

Persiguiendo, Taller El Pibe, Santa Fe, 2004

Punto arroz de Adriana Yurkovich, Argentina, 1997, 6'

Jugando en los campos del señor de Héctor Babenco, Estados Unidos, 1991, 189'

Now de Santiago Álvarez, Cuba, 1965, 5'

El círculo de Yafar Panahi, Irán/Italia, 2000, 90'

El odio de Mathieu Kazzovitz, Francia, 1995, 96'

La virgen de los sicarios de Barbet Schroeder, Colombia/Francia/España, 2000, 97'

Derecho a la protección

El lápiz y la goma (*Animación, Casa del Tantanakuy, Humahuaca, Jujuy*)

Sinopsis: Un pequeño lápiz desea expresarse haciendo dibujos. Un día en su trabajo se distrae dibujando donde no debía y recibe el reto de su jefe (la regla) y luego de su madre (la goma).

Los personajes: sus características y las relaciones entre ellos.

La animación: ¿qué técnica de animación se utilizó para la realización de "El lápiz y la goma"? ¿En qué consiste esta técnica? El diseño de los personajes, la 'humanización' de objetos, el antropomorfismo. Características de los objetos-personajes en relación con sus características y roles en el relato: la goma/madre, el hijo/lápiz, farmacéutico/regla; y las acciones: borrar, dibujar, castigar.

Los tipos de planos en los que son presentados los personajes y sus acciones.

El diseño de los escenarios: ¿cuántos escenarios aparecen y qué características tienen?

El sonido: el lenguaje en que se comunican los personajes, el tono de la voz como portador de sentido.

Posibles relaciones en el nivel del relato: el cuento infantil -el relato de conflictos humanos a partir de la personificación de objetos-.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la libertad de expresión y de creación artística, el trabajo infantil, la familia.

Protección a la niñez más allá de la primera infancia

(*Ficción, Casa del Tantanakuy, Humahuaca, Jujuy*)

Sinopsis: Un camino y un barranco, por allí transita la vida de un joven, de bebé a niño siempre que tiene un inconveniente es ayudado por los adultos. Distinto será cuando ya sea un adolescente y busque la misma ayuda.

Los personajes: sus características y los tipos de planos en que aparecen.

El espacio en que transcurre el relato: su función narrativa y expresiva.

El montaje: el corte en movimiento y el movimiento dentro del plano.

La estructura temporal del relato: la elipsis.

La narración: una situación o un personaje que sirve o vale para expresar, ejemplificar la situación de todos, o un problema de todos.

La función expresiva y estética de la música.

Posibles relaciones en el nivel del relato: el mensaje publicitario.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el concepto de infancia, la infancia y la juventud en su relación con el mundo de los adultos: autonomía e independencia.

El abuelo violeta (Ficción, Escuela Intercultural Bilingüe Cacique Pelayo, Fontana, Chaco)

Sinopsis: A partir de una construcción escenográfica realizada en plastilina y muñecos plásticos, se pone en escena una historia dramática generada a partir de un episodio real. Impotencia y miedo, dentro de esa pulsión-fantasma, el juego infantil, pone al espectador en foco sobre la vulnerable condición del niño dentro de ciertos entornos familiares.

Los personajes y las relaciones que tienen entre sí. El conflicto y el desenlace: ¿qué implicancias tiene para cada uno de los personajes?

El encuadre y los personajes, la presencia humana dentro del cuadro generando el movimiento y la acción. El sonido: las voces de los personajes. ¿Qué nos expresan estos elementos acerca del narrador y del punto de vista?

La recreación de una situación traumática a partir del juego.

Posibles relaciones en el nivel del relato: la dramatización.

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el abuso de menores, las relaciones familiares y la infancia.

Por una huevada

(Ficción, Colegio de Educación Polimodal N° 29 "Esther Machicote de Díaz", Resistencia, Chaco)

Sinopsis: No toda tarea que parece fácil lo es. Esta historia demuestra la intolerancia de algunos padres para con el aprendizaje de sus hijos.

Los personajes que aparecen en la situación que se relata: ¿qué relación tienen entre sí? ¿Qué acciones realizan?

El tratamiento de la imagen: el color, el texto, la repetición, el aceleramiento. El énfasis sobre las acciones y movimientos de los personajes.

El relato: ¿cómo se resuelve la situación de conflicto cotidiano que sucede en este relato?

¿Qué relaciones podemos establecer entre el tratamiento de la imagen y el relato de una situación tan cotidiana? ¿Nos transmitiría distintos sentimientos el relato de este hecho si el tratamiento hubiera sido naturalista?

Posibles relaciones en el nivel del relato: la historieta

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: el maltrato en las situaciones de la vida cotidiana, la represión, las relaciones familiares, la posibilidad de aprender a partir de la experimentación y de los propios errores.

Maltratada (Ficción, San José de la Parroquia Virgen de las Gracias, Villa Martelli, Buenos Aires)

Sinopsis: Belén, una chica de Villa Martelli es maltratada y despojada de sus derechos. Su madre sufre como muchos del desempleo y de las malas condiciones de vida. Por este motivo, maltrata a su hija quien agotada de la situación se escapa de su casa, y sin encontrar nadie que la ayude, queda en situación de calle.

Los personajes: el personaje principal. ¿Cómo es la protagonista? ¿En qué tipo de planos y encuadres aparece en el relato? Los movimientos de cámara.

El relato de hechos que pertenecen al pasado del personaje: el recuerdo, el flashback. Los per-

sonajes secundarios y su relación con la protagonista.

El recorrido que evoca la protagonista. La voz en off. El punto de vista que adopta el relato a partir de la organización de estos elementos.

La música y su función expresiva.

La mirada a cámara y la interpelación al espectador: ¿qué reacciones pretende provocar en el espectador?

Posibles relaciones de todos esos elementos con los siguientes ejes temáticos: la infancia, la marginalidad, el trabajo.

La conquista II, a por más, Animación de objetos, Escuela de Artes Visuales, 3'45", Santa Fe, 2003.

Sanpeet de Giuseppe Petitto, Enrico Pizianti, Gianlica Pulcini, Documental, Italia, 2002, 27'

El Sombrero, de Michèle Cournoyer, Animación, Canadá, 2000, 6'

A Escuta do Silêncio, de Graça Pizá, Brasil, Documental, 2003, 25'

Fresh de Boaz Yakin, Francia/Estados Unidos, 1994, 114'

Los 400 golpes, de François Truffaut, Francia, 1959, 99'

Billy Elliot de Stephen Daldry, Inglaterra / Francia, 2000, 110'

Lumiere y compañía, varios directores, Francia / Dinamarca / España / Suecia, 1996, 88'

• BIBLIOGRAFIA

La educación en Derechos Humanos. Algunas cuestiones prácticas

Dra. Soledad Figueroa

- AZCARATE, Gorka, ERRASTE Lourdes, MENA, Maite. Materiales para la educación en Derechos Humanos. Ejercicios prácticos para diferentes áreas y líneas transversales, España, Ed. Ararteko, 2000.
- CANDAU, Vera María. "Experiencias de educación en derechos humanos en América Latina: el caso brasileño", en: Experiencias de Educación en Derechos Humanos en América Latina, San José, Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 2000.
- FAUR, Eleonor. "Derechos Humanos y género: desafíos para la educación en la Argentina contemporánea", en: Revista del Instituto Interamericano de Derechos Humanos, N° 36, Julio - Diciembre de 2002.
- KLAINER, Rosa. "Estudio para el análisis de experiencias de educación en Derechos Humanos en Argentina" en: Experiencias de Educación en Derechos Humanos en América Latina", San José, Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos. 2000.
- LARRUMBE CANALEJO, Silvia. "Educación en para la protección de los derechos de niñas, niños y adolescentes en riesgo" en: Revista del Instituto Interamericano de Derechos Humanos, N° 36, Julio - Diciembre de 2002.
- MAGENDZO K, Abraham. "La Educación en Derechos Humanos en América Latina: una mirada de fin de siglo" en: Experiencias de Educación en Derechos Humanos en América Latina, San José, Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, 2000.
- OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS. Los derechos del niño: creación de una cultura de los derechos humanos. Carpeta de información básica N° 3.
- OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS. ABC: La Enseñanza de los Derechos Humanos, 2004.

El guión cinematográfico: Escritura específica

Prof. Rodolfo Otero

- AUSTER, Paul. *Smoke & Blue in the face*, EDITORIAL ANAGRAMA, SA. COLECCIÓN COMPACTOS, Barcelona, 2003.
- CARRIÈRE, Jean-Claude y BONITZER, Pascal. *The End*, Práctica del guión cinematográfico, Barcelona, Ed. Paidós, 1991.
- COMPARATO, Doc. *El guión*, Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- FIELD, Syd. *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*, Barcelona, Plot Ediciones, 1994. (Ed. original: *The Screenwriter's Workbook*, Dell Pub., New York).
- LAJOS, Egri. *Cómo escribir un Drama*, Editorial Bell, Buenos Aires, 1947. (Ed. original: *The Art of Dramatic Writing*, Simon & Schuster, New York).

Sonido

Prof. Luís Ernesto Corazza

- SAITTA, Carmelo. *El diseño de la banda sonora en los lenguajes audiovisuales*, Saitta Publicaciones Musicales, Buenos Aires, 2002.

Lectura y didáctica del universo audiovisual

Prof. María Valdez

- ALTMAN, Rick. *Los géneros cinematográficos*, Paidós, Barcelona, 2000.
- AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. *Análisis del film*, Paidós, Barcelona, 1990.
- AUMONT, Jacques, MARIE, Michel, BERGALA, Alain & VERNET, Marc. *Estética del cine*, Paidós, Barcelona, 1983.
- BAUDRY, Jean-Louis. "Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base", en: Revista LENGUAJES, Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.
- BETTETINI, Gianfranco. *La conversación audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1986.
- BORDWELL, David. *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*, Paidós, Buenos Aires, 1996.
- CASETTI, Francesco & DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*, Paidós, 1991.
- CHION, Michel. *La audiovisión*, Paidós, Barcelona, 1993.
- COSTA, Antonio. *Saber ver el cine*, Paidós, Barcelona, 1988.
- ECO, Humberto. "Intento lectoris: apuntes sobre la semiótica de la recepción" en: *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992
- FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico & MARTÍNEZ ABADÍA, José. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Paidós, Barcelona, 1999.

- FERRO, Marc. Cine e historia, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. El espectáculo informativo o la amenaza de lo real, AKAL, Madrid, 1989.
- JAMESON, Fredric. La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial, Paidós, Buenos Aires – Barcelona, 1995.
- SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente. Teoría del montaje cinematográfico, Filmoteca de la Generalitat de Valencia, Valencia, 1991. [Hay edición de Paidós]
- SWAINSON, Graham & LYVER, Des. La iluminación en vídeo. Principios básicos, Gedisa, Barcelona, 1998.
- VALE, Eugene. Técnicas del guión para cine y televisión, Gedisa, Barcelona, 1985.
- VILCHES, Lorenzo (comp.). Taller de escritura para cine, Gedisa, Barcelona, 1998.
- NICHOLS, Hill. La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental, Paidós, Barcelona, 1997.

Colección "Los pequeños cuadernos de Cahiers du Cinéma", editados por Paidós:

- BRESCHAND, Jean, El documental. La otra cara del cine, Barcelona, 2004.
- PINEL, Vincent, El montaje. El espacio y el tiempo del film, Barcelona, 2004.
- SIETY, Emmanuel, El plano en el origen del cine, Barcelona, 2004.

De Ediciones de la Torre. Colección: Proyecto didáctico Quirón:

- APARICI, Roberto (coord.), La revolución de los medio audiovisuales, Madrid, 1996.
- APARICI, Roberto, El cómic y la fotonovela en el aula, Madrid, 1989.
- MASTERMAN, Len, La enseñanza de los medios de comunicación, Madrid, 1993.
- QUIN, Robyn & MCMAHON, Barry, Historias y estereotipos, Madrid, 1997.
- TYNER, Kathleen & LLOYD-KOLKIN, Donna, Aprender con los medios de comunicación, 1991. [www.edicionesde-latorre.com]

La colección "Guías para ver y analizar", editadas por Nau llibres y Octaedro.

Es un proyecto pedagógico de las editoriales Nau llibres y Octaedro, cuya finalidad es ofrecer unos análisis monográficos, rigurosos y exhaustivos, de películas fundamentales de la historia del cine. El lenguaje claro y didáctico de estas guías permite su adaptación a los diferentes niveles educativos, desde la Enseñanza Secundaria y los Bachilleratos hasta los Ciclos Formativos de Comunicación, Imagen y Sonido y los estudios de Licenciatura de Comunicación Audiovisual, Publicidad, Periodismo, Bellas Artes, Historia del Arte y Filología, así como una fácil comprensión de los textos fílmicos analizados para los amantes del cine en general. [www.naulibres.com]

Editorial Cátedra [www.catedra.com]

Colección Signo e Imagen [libros azules] y Colección Signo e Imagen/Cineastas. Madrid.

Editorial Paidós [www.paidos.com]

Colección Paidós Películas.

Colección Comunicación/cine. Comunicación/multimedia. Comunicación/papeles de comunicación.

Colección La memoria del cine.

Editorial Gedisa

Colección Comunicación y Colección Educación. [www.gedisa.com]