

**“DESAYUNO CON TIFFANY”: UNA EXPERIENCIA DE APRENDIZAJE, UN
ÉXITO PROFESIONAL**



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

AUTOR:

JULIÁN GONZÁLEZ FERRO

ASESOR:

LUIS ÁNGEL URDANETA QUINTERO

Presentado para optar por el título de Comunicador Social

Audiovisual

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

BOGOTÁ D.C.

2017

Artículo 23, Resolución # 13 de 1.946

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

DEDICATORIA

"De la cuna a la tumba es una escuela, por eso lo que llamas problemas son lecciones"

Rodolfo Enrique Cabral Camiñas

Quiero agradecer sinceramente a los que me ayudaron a realizar esta tesis, más a unos que a otros, cada cual sabe qué tan agradecido estoy con ello. Además, aprovecho este espacio para demostrar mi gratitud a los integrantes del G4 y a la Chata Camargo por todos estos años de carrera y por ser mis mentores, mis maestros y mi ejemplo de vida. Ellos siempre creyeron en mí, me apoyaron en los momentos más difíciles y me motivaron a ser cada vez una mejor persona; un ser integral en lo intelectual, lo emocional y lo espiritual. Gracias a cada uno por aportar desde su don y así poderles mostrar que aprendí a que soñar es posible.

La persona con la mejor suerte.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	3
1. ANTECEDENTES	5
2. OBJETIVOS	8
3. MARCO DE REFERENCIA	9
3.1 MARCO CONTEXTUAL	9
3.2 MARCO CONCEPTUAL	10
3.3 GENERACIÓN DE LOS MILLENNIALS	13
4. GÉNERO DOCUMENTAL	18
4.1. GENERALIDADES	18
4.2. DOCUMENTAL TESTIMONIAL	21
5. "DESAYUNO CON TIFFANY": UNA EXPERIENCIA DE APRENDIZAJE	23
5.1 PREPRODUCCIÓN	27
5.2 PRODUCCIÓN	29
5.3 POSTPRODUCCIÓN	32
6. METODOLOGÍA	35
7. CONCLUSIONES	37

ANEXO:

- DOCUMENTAL SOBRE "DESAYUNO CON TIFFANY"

INTRODUCCIÓN



Articular el ejercicio de formación con el desarrollo profesional de un cortometraje es un reto que no todos los profesores están dispuestos a enfrentar, por lo que esto implica tanto en el esfuerzo de la enseñanza como en el logro de un trabajo profesional de calidad. Es por esto quizá que la enseñanza de este tipo de asignaturas tiende a tener muchos contenidos teóricos y cuando éstos son de carácter práctico, se limitan a ejercicios de clase por parte de los estudiantes, para ser asesorados y corregidos por los profesores. Como un caso excepcional, se presentó durante el primer semestre de 2014, en la asignatura *Lenguajes Audiovisuales* de la carrera de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, Colombia, la experiencia de participación de los estudiantes en un cortometraje profesional, el cual los marca de manera

positiva, gracias al aprendizaje significativo obtenido con la misma. Así mismo, este cortometraje ha logrado 24 selecciones oficiales en 5 continentes y 4 premios internacionales, mostrando cómo un trabajo en equipo con estudiantes de la generación Millennials y con profesionales puede haber tenido este alcance.

En este orden de ideas el autor de este trabajo de grado propone plantear para este proyecto la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo a través de un documental testimonial se puede demostrar la experiencia positiva del proyecto del cortometraje profesional “Desayuno con Tiffany” en los estudiantes participantes, en los profesionales, y el éxito en el campo profesional?

Es importante hacer una recuperación de cómo este ejercicio de clase sirvió a los estudiantes para aprender la labor del cine, haciendo evidente cómo mediante esta metodología de “aprender haciendo”, el estudiante puede tener mayor dominio de las técnicas y teorías enseñadas en el énfasis audiovisual. Esta recuperación debe hacerse mediante una herramienta comunicativa que permita dejar un testimonio a través de la narrativa audiovisual, para que sirva a la comunidad académica como elemento de reflexión sobre las estrategias pedagógicas en esta área de la comunicación social.

Por otro lado, es igualmente importante mostrar a través de este testimonio, cómo la realización de un cortometraje profesional puede lograr resultados exitosos, con una orientación y motivación a jóvenes de la generación de los millennials que participen activamente en un equipo de trabajo guiado por profesionales.

Dado que éste es un ejercicio que es extraordinario tanto para la formación de estudiantes como para los trabajos profesionales, se hace pertinente mostrar la experiencia del ejercicio del

cortometraje “Desayuno con Tiffany”, a través de una narrativa audiovisual tipo documental testimonial. Ésta, pensada como una propuesta innovadora que no dependa de la narrativa clásica establecida para el género “documental”, poco trabajado en Colombia, se debe caracterizar por un formato audiovisual propio, a través del montaje de imágenes, escenas y entrevistas; y se pretende que adquiera su propia personalidad con el ingrediente especial del ejercicio pedagógico en el Área Audiovisual.

El objeto de esta investigación es el cortometraje “Desayuno con Tiffany” como ejercicio de aprendizaje y a la vez como producto profesional, y la experiencia que ha representado para los participantes en tanto les ha proporcionado aprendizajes significativos a estudiantes y profesionales. El autor de este trabajo ha considerado que la mejor forma de evidenciar este ejercicio es a través de un documental de las características previamente expuestas, el cual permita dejar una evidencia de su valor como estrategia de enseñanza-aprendizaje, y su impacto a nivel profesional. Es así como con base en lo anterior se pretende dejar un testimonio, a través de un “documental testimonial”, de la experiencia positiva de un proyecto como fue el cortometraje profesional “Desayuno con Tiffany”, logrando llegar a festivales nacionales e internacionales como son: Bogoshorts (Bogotá), Fastnet Film Festival (Irlanda), y Short Shorts (Japón), y su huella tanto en los estudiantes como en los profesionales participantes.

1. ANTECEDENTES

En el primer periodo del 2014 el autor tuvo la posibilidad de inscribir la clase de lenguajes audiovisuales como parte de la oferta de énfasis, dentro del Plan de Estudios de la carrera de

Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, Colombia, en razón a la descripción de la asignatura en el syllabus: “Los lenguajes audiovisuales comprenden los elementos que conforman lo audiovisual como estética, narración, expresión cultural y artística. El fenómeno audiovisual toma diversas formas que se hacen visibles en un producto que refleja la toma de decisiones de un realizador. En este laboratorio se reflexiona y practican los diversos componentes de los lenguajes audiovisuales.” Esta clase representó para el autor y para muchos de sus compañeros el primer acercamiento al mundo audiovisual, a sus cargos, a sus procesos y procedimientos, y a la realidad de lo que es trabajar en este ámbito. Lo primero que se vio fueron unos ejemplos audiovisuales para mostrar el contexto en el cual se desempeñan los roles básicos que existen en una producción; estos roles eran productor, productor ejecutivo, productor de campo, director, primer asistente de dirección, script, director de fotografía y así muchos otros con los que los estudiantes deberían identificarse, para así en el primer parcial, que consistía en grabar un cortometraje de ficción, intentaran desarrollarlo con la asunción de cada uno de los roles por parte de los estudiantes. Para el segundo parcial y el examen final el profesor ofreció la posibilidad de participar voluntariamente en un corto profesional que él dirigiría, a los estudiantes que así lo decidieran, escogiendo los roles previamente mencionados, e interactuando con un equipo de profesionales. Es así como nació el cortometraje “Desayuno con Tiffany”.

La mejor forma de expresar la experiencia del autor es en primera persona: Con esta experiencia, como tuve la posibilidad de descubrir lo que realmente me apasiona, mi vocación, esa que gira alrededor de una cámara. Al tratar de hablar de esta, mi mejor experiencia pedagógica, y tratar de categorizarla para dar testimonio de ella, exploré diferentes formas de describir el aprendizaje que tuve: en primer lugar lo intenté en forma de *Taller*, como forma de participación grupal o

Laboratorio; después lo intenté en forma de *Coloquio*, e incluso en forma de *Tertulia*. Sin embargo, mi experiencia en estos intentos, no acabó de satisfacerme, ya que lo que pretendo es destacar de la mejor manera este espacio de creación teórico-práctico, diferente a toda modalidad pedagógica que tuve durante la carrera, el cual permitió incluir en nuestro día a día, la vivencia, el juego de roles, lo soñado al ejecutar cada uno de estos, las dificultades y los componentes más humanos en el ejercicio de hacer un cortometraje. Es así como creo que la mejor forma de narrar esta experiencia significativa es a través de un documental testimonial.

Luego de esta breve descripción sobre cómo nace la idea de este proyecto de grado, es momento de precisar cómo se construiría para dar cuenta de la experiencia filmada y montada con imágenes de archivo y entrevistas; cómo estas imágenes de archivo, cómo apartes de un detrás de cámaras -making of-, se pudieran convertir en un documental, que a diferencia de los ya conocidos, no tiene fines comerciales, sino meramente pedagógicos; y cómo esta experiencia pedagógica no se queda en el hecho de un aprendizaje significativo, sino que refleja toda una experiencia de vida. Es preciso igualmente dejar claro que la propuesta hecha para este trabajo se enfocará en la exploración de las formas narrativas que dan cuenta de los nuevos modos de expresión y el uso que han adquirido como documental.

El antecedente más valioso para este tipo de trabajo es un acercamiento al “Making Of” que hizo el argentino Juan José Campanella sobre la película “*El secreto de tus ojos*”. En este documental se le puede ver a él y a otros participantes desde el estudio de postproducción explicando sus experiencias y sus aprendizajes en el rodaje.

Como otro antecedente vale la pena mencionar el acercamiento a Amc Film Holdings LLC con “Inside The Walking Dead Documentary”, en el cual se relata cómo se hizo y la experiencia de algunos de haber participado en la serie de Fox “The Walking Dead”.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo General:

Dejar una memoria narrativa audiovisual del cortometraje “Desayuno con Tiffany” con base en el proceso y en la experiencia de los participantes, mediante un documental testimonial, con el fin de hacer un aporte a los procesos pedagógicos en el énfasis Audiovisual de la carrera de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia.

2.2. Objetivos Específicos (Particulares):

- Reconstruir el proceso de preproducción, producción y postproducción de “Desayuno con Tiffany” a partir de los testimonios de los participantes en el cortometraje mediante un documental.
- Caracterizar este documental, a través de sus elementos constitutivos, como un subgénero audiovisual en el marco de la Teoría del Cine
- Mostrar a través de la narrativa audiovisual cómo influyó este proyecto en el aprendizaje de los estudiantes que participaron en él.
- Evidenciar y plasmar testimonialmente cómo fue la interacción entre estudiantes y profesionales a la hora de trabajar, y su influencia en los resultados finales del cortometraje.

- Registrar documentalmente el éxito y reconocimiento del cortometraje en festivales internacionales y nacionales, y su impacto en los participantes del proyecto.

3. MARCO DE REFERENCIA

3.1. MARCO CONTEXTUAL

El ámbito en el cual se enmarca este proyecto es el ámbito académico, particularmente la Universidad Javeriana, en el que participarán estudiantes dentro de su vida universitaria. Adicionalmente, el proyecto se moverá hacia el entorno profesional, dado que el cortometraje contó con participantes profesionales.

Así mismo, “Desayuno con Tiffany” se grabó en Bogotá, Colombia, con actores y equipos locales y nacionales, por lo que es importante precisar que su contexto es particularmente de la vida cotidiana de una ciudad latinoamericana como es Bogotá, como bien lo describe la sinopsis del cortometraje: *“Rafael y Tiffany duermen plácidamente hasta que la alarma del celular los interrumpe. Él intenta levantarse pero Tiffany, somnolienta, lo atrapa entre sus brazos. Rafael debe escabullirse sin despertarla para prepararle el desayuno. No le queda fácil, todo parece en su contra, inclusive su amor por ella”*.

De otra parte, este proyecto va a tener igualmente un contexto internacional, gracias que el corto ha sido presentado y ha sido acreedor de nominaciones y premios en festivales internacionales. De la misma manera, se pretende que este documental testimonial tenga un alcance correspondiente al del su objeto de estudio.

3.2. MARCO CONCEPTUAL

Para muchos es claro que el concepto documental es insuficiente al hablar de la gran cantidad de posibilidades que hoy se llevan a cabo bajo este concepto y que tal vez habría que nombrarlo bajo la fórmula más amplia de no ficción. Esta taxonomía quizá designa una especie del lugar del enigma, una zona no mapeada entre el documental convencional, la ficción y el campo experimental. En su negatividad es donde se halla su mayor riqueza: “no ficción = no definición”. Libertad para un collage de formatos, espacio de formación para una síntesis de ficción, de reflexión, y de información, para desmontar discursos establecidos o como una propuesta pedagógica.

Dentro de la narratología, como teoría y metodología crítica de las formas narrativas, en especial las literarias y cinematográficas, cabe el documental, el cual ha sido condicionado por la falta de interés que muchos autores han mostrado y por los debates que se han dado en torno a su naturaleza informativa y/ o su relación con conceptos como la verdad o la realidad, más que a su propia construcción formal.

En la narratología se ofrecen herramientas de análisis válidas, a la hora de plantear una forma de narrar un “detrás de cámaras”, las cuales sirven para abordar estas formas recientes que muchos han usando bajo lo que en general suele llamarse cine documental, en donde pueden surgir múltiples combinaciones posibles.

Nichols (1997), como gran exponente teórico del cine de lo real, describe la finalidad del documental como la búsqueda del conocimiento, a diferencia de aquel que tiene relación con la ficción. En esta descripción se muestra una inclinación, dentro de los cánones de la teoría del cine, a que el documental se reconozca como un género distinto, cuyo foco no estaría tanto en su

dimensión artística, como en su valor informativo y su relación con la representación de la realidad.

Los registros documentales en el cine, suelen ser imágenes y sonidos de quienes han rodado con sus cámaras, aspirando captar la realidad, su movimiento y sus tiempos. Este tipo de registros comienza a ser la base histórica de una memoria colectiva, de un inconsciente colectivo, que a su vez se convierte en un claro referente cultural. En la revisión de lo que se ha investigado sobre el tema se reconoce la existencia de una teoría documental, en la que se reconoce a Plantinga, 1997, y principalmente a Nichols, 1997, quienes se han centrado más en aspectos retóricos y epistemológicos, respectivamente, que en la dimensión narrativa. También me parece importante mencionar que en el documental existe una argumentación que lleva una una lógica y tiene una misión, la cual es llevar al espectador a conocer las circunstancias de un personaje, situación o conflicto, que naturalmente se ven permeadas por la subjetividad del narrador, quien muestra sus lógicas y tendencias, su cultura y deformación narrativa, propia de un punto de vista, de una perspectiva.

Como señala Nichols al respecto: *“La perspectiva es el modo en que un texto documental ofrece un punto de vista particular a través de su representación del mundo. Nos lleva a inferir una argumentación tácita. La perspectiva en el documental sería afín al estilo en la ficción; el argumento está implícito, apoyado por estrategias retóricas de organización. El comentario es el modo en que un documental ofrece una afirmación particular acerca del mundo o acerca de la perspectiva que ha presentado tácitamente. El comentario está siempre en un «metanivel» por encima de la perspectiva. Es una forma más directa y evidente de argumentación.”* (Nichols 1997 pag.162)

Para que toda esta argumentación tenga peso en el documental existen las pruebas documentales, las cuales se refieren a las constantes que nos da el mundo. En el cine de ficción, a pesar de que se pueden basar ciertas historias en una realidad histórica narrada, muchos de sus elementos pueden ser genuinos. En otras palabras, dirá Nichols al mencionar a Jerry Kuehl: *“En la esencia del documental hay una reivindicación de autenticidad y esta reivindicación está basada en argumentos y pruebas”* (Nichols pag, 159). Así, dicha prueba remite a un mundo cuyo respaldo son las argumentaciones hechas acerca de este mundo directamente. Es así como en el documental la prueba sostiene una argumentación; en la ficción, la prueba sostiene una narrativa. La función del documental, al filmar, es observar, lo que presupone ir al interior de un acontecimiento o un lugar para comprender cómo se vive, cómo funciona, para así analizar su interioridad como su exterioridad, y de ella aprender. El documental, a menudo, confronta épocas y enseña a su público lo que se transforma y cómo se transforma; y en este sentido es diciente como un aliado pedagógico para un modelo de enseñanza. El documental labora sobre la realidad o la representa, por lo que siempre está relacionado con los inicios, con lo histórico, a pesar de que los hechos mostrados sean actuales. De esta forma, éste suele convertirse en el reflejo más fiel posible, de un fragmento de historia del momento que se relata.

Al decir del documental histórico, el historiador deja ver cómo este tipo de documentales, no sólo se refieren a lo que ya ha sucedido, sino que suelen examinar los problemas y tensiones del presente en el que se filman. Las posibilidades didácticas del documental, en el que se reflexiona, están en encontrar entre muchas otras cosas en el cine, una nueva forma de “documentar”, de comunicar y transmitir un sentido de realidad en el que viven las personas.

Una cuestión clave en el lenguaje documental como instancia enunciativa, es que éste no sólo se construye porque cumple con la función de comunicar, sino por la posición de poder que tiene con respecto al mundo proyectado, y a su autoridad frente al conocimiento. También se deben precisar en este punto las variaciones que se han dado en el documental contemporáneo, donde es fácil descubrir formas híbridas de enunciación de diferentes tipos, que incluso en la mayoría de casos no concuerdan con los modos y clasificaciones clásicas, como las que se señalarán más adelante en este documento, en mención de Nichols. Es posible ver cómo estas taxonomías conducen a un marco analítico demasiado rígido para lograr asumir el análisis de dichas prácticas.

3.3. GENERACIÓN DE LOS MILLENNIALS

Dado que los estudiantes son los protagonistas de este proyecto, dentro del marco de referencia es preciso dedicar una sección a la caracterización de quienes pertenecen a la llamada “Generación Millennial”. La comprensión de quiénes son los millennials, cuáles son las características que definen a esta generación, y cuáles son los retos que se presentan en la educación para lograr una verdadera formación profesional. Esto último implicará seguramente un cambio de paradigma en la educación, que responda a estas nuevas necesidades educativas.

A. ¿Quiénes son los millennials?

Los millennials son los jóvenes que nacieron entre finales del siglo XX y principios del siglo XXI y pertenecen a una nueva generación. Nacen en un momento histórico donde se viven varios hechos que se inician en la mitad del siglo como la modernización, la urbanización, el desarrollo de nuevos procesos industriales, cambios demográficos y el desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación. Todos estos, además del enfoque de la educación y la

economía constituyen los escenarios de socialización de este grupo social. Algunos autores también agregan la influencia de la crisis económica de la década de los 80 en el sentido que se diseñaron propuestas para desarrollar competencias y habilidades específicas sustentadas en las tecnologías con base en las necesidades del mercado laboral cambiante.

Según el informe de la organización iberoamericana de la juventud (OIJ) en América Latina hay más de 157 millones de Millennials, lo que comprende alrededor de 26% de la población total. La población entre 20 y 35 años representan en el mundo el 25% y se consideran nativos digitales a la población que se encuentra entre 12-20 años. (G. del Hierro, 2017.)

B. ¿Qué características definen esta generación?

De acuerdo con la profesora de la Facultad de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, Gloria del Hierro (comunicación personal, 4 de Abril de 2017), las características que definen a esta generación de los millennials expresan un cambio significativo y se convierten en un reto para la educación, siendo en este sentido las más comunes las siguientes:

- Pensamiento innovador y crítico.
- Multitodo porque realiza varias actividades al mismo tiempo.
- El uso de la tecnología, móviles y videojuegos constituyen un referente irrenunciable para su vida cotidiana.
- Aprenden de forma práctica materias cada vez más concretas y estudian por medio de cursos flexibles.
- Pensamiento estratégico para dar respuesta a nuevas necesidades.
- Actitud de ubicuidad, están atentos a varias cosas al mismo tiempo.

- Dan importancia a su autonomía y a su libertad
- Encuentran en la experiencia una riqueza invaluable.
- Un interés por un aprendizaje del mundo : personas, lugares y cultura
- Aunque se declaran políticamente independientes esto no implica apatía cívica, sino que se involucran por medio de redes sociales.
- Tienden a estar conectados y a participar en redes sociales.

C. ¿Cuáles son los retos que se presentan en la educación y qué propuestas pueden responder a las necesidades educativas de este grupo de personas en relación con el cambio de paradigma en la educación?

En relación con el cambio de paradigma en la educación como respuesta a las necesidades educativas de los millennials, se pueden destacar las siguientes propuestas:

A. Democratización de la educación, sustentada en la política de Cobertura Poblacional. Se fomenta la creación de institutos técnicos y tecnológicos, así mismo se fortalece el programa de uso de las tecnologías en los procesos de enseñanza aprendizaje.

B. Cambio en la práctica de aula, porque dejó de convertirse en un escenario de transmisión de conocimiento para construir un modelo integrado de competencia en cuanto al ser, saber y hacer.

Se pretende desarrollar competencia y habilidades para saber buscar información en función de un propósito dado ,localizarla, seleccionarla, analizarla y reconstruirla, consiste en la alfabetización informacional.

Esta alfabetización tiene que ver con la formación crítica, capaz de re-interpretar y construir sus propias narrativas y diseñar propuestas innovadoras. el estudiante por lo tanto desempeña un rol

activo durante su proceso de aprendizaje y como consecuencia la educación adquiere personalidad.

La clave de la didáctica no es la repetición, por el contrario los conocimientos los debe desafiar y cuestionar. En este sentido el estudiante debe improvisar, explorar, descubrir, recrear y generar empatía.

En el ámbito laboral, se ha afirmado que los millennials tienen el potencial de ser la próxima gran fuerza de trabajo, con un manejo efectivo, y diferenciándose con una total integración de la tecnología en su interacción con el mundo. Del mismo modo, se convierten en trabajadores diligentes con deseos de hacer el trabajo duro ya que lo ven como necesario para completar su visión. (Hershatte, Epstein. 2010).

Por su parte, en el ámbito de aprendizaje, los millennials son caracterizados con el fin de encontrar la mejor forma de enseñarles para que se conviertan en aprendices efectivos y cómo guiarlos para que desarrollen sus habilidades de pensamiento crítico, ya que ellos aprenden diferente e interactúan diferente a los anteriores estudiantes y a sus compañeros mayores. Para esto es importante entenderlos a través del lente de su cultura y de la historia en la cual han crecido. (McGlynn, A, 2005). Estos autores también sugieren a los profesores inventarse nuevas estrategias de enseñanza y aprendizaje y aprender a usar la tecnología efectivamente para potenciarles el aprendizaje así como discutir lo que ellos parecen preferir y lo que les hace más sentido desde la perspectiva del aprendizaje cognitivo.

Como complemento a la descripción anterior de los millennials, se hará una anotación respecto del grupo generacional que nació entre 1995 y 2009, el cual de acuerdo con la página del Observatorio de la Universidad Colombiana en su segmento de noticias (2016), es la nueva

generación de individuos globales, conectados, muy educados y conscientemente empoderados, y los que se denominan los Gen Z, y que de alguna manera se empiezan a diferenciar de los millennials nacidos en la década anterior a la suya.

De acuerdo con la página anterior estos jóvenes reciben varios nombres como “Zeds”, “Bubble-Wrap kids”, “nuevos digitales”, “integradores digitales”, “nuevos millennials”, “screenagers”, “iGen”, pueden llegar a ser cerca de dos mil millones de personas en el mundo, y plantean un reto a las estructuras pedagógicas para motivar y asegurar el aprendizaje, precisamente por sus características que se describen a continuación.

- Son expertos en redes sociales, los influenciadores de marca y los íconos de la cultura pop juvenil.
- Acceden a cualquier información en segundos y, a diferencia de los “millennials”, tienen pocos o ningún recuerdo de aquella vida de principios de los noventa, años en que apenas se comenzaba a hablar de conectividad global.
- Generan gran sensibilidad por las causas en las que creen.
- Son innovadores y emprendedores y tienen plataformas para crear y dar forma a su voz.
- Cada vez son más adictos a las pantallas, están constantemente conectados y son digitalmente dependientes.
- Tienen su propio vocabulario, que “fusiona” palabras. Por ejemplo: “Bromance” (amistad: unión de brother y romance); “Cray cray” (algo muy loco); “Mybad” (fue mi culpa); “Probs” (la abreviatura de probablemente); “Qt” (acortamiento de “cutie”... para referirse a una chica bonita).
- “Yolo” (sigla para you only live once –solo se vive una vez)
- No necesitan ir al colegio o a la universidad para descubrir el qué sino el cómo.

- Maestros y profesores ya no son su fuente de inspiración, pues ésta se encuentra disponible y abierta en cada uno de los dispositivos móviles. Ahora deben ser facilitadores y orientadores en sus procesos de aprendizaje. No basta que impartan el conocimiento, sino que además deben encontrarle una aplicación para la vida de la generación más visual que ha existido.
- Los currículos se adaptan a las necesidades de los estudiantes y no al revés.
- Los salones ya no pueden impedir el acceso a la tecnología.
- Son increíblemente móviles.
- Pueden cambiar, sin problema, de país y ocupación.
- Se calcula que tendrán hasta 17 trabajos en un estimado de cinco carreras diferentes a lo largo de la vida.

Con todo lo anterior referente a la generación millennials y la Gen Z, se hace aún más pertinente la inclusión de prácticas diferentes más encaminadas hacia una experiencia en el mundo real en las estrategias pedagógicas particularmente en el área de la comunicación social.

4. GÉNERO DOCUMENTAL

4.1. GENERALIDADES

Antes de hablar de las modalidades documentales de Nichols es pertinente citarlo para mostrar cómo él ve el mundo documental: *“El placer y el atractivo del filme documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes. Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexa entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico*

de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva". (Nichols 1997, pag13).

En su libro, *La Representación de la Realidad*, Nicholls describe las cuatro principales modalidades documentales de representación: **La modalidad expositiva**, en la cual se da información al espectador de forma directa, como por ejemplo en los noticieros de televisión. **La modalidad de observación**, que se basa en que el realizador no intervenga la realidad, permitiendo así la libre interpretación, sin tratar de forzar un sentimiento mediante el montaje como sí lo harían las otras categorías. **La modalidad interactiva**, ésta trata de que el realizador ya no está invisible sino que se involucra en el relato; su voz puede aparecer no sólo como *voice over* sino que puede ser el hilo conductor y además puede aparecer en cámara con los personajes principales. Los testimonios y comentarios de los actores sociales son parte esencial de la argumentación de la película. **La modalidad de representación reflexiva**, en la cual el discurso se forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador para que este haga su propia reflexión ayudado con unos cortes de montaje que producen yuxtaposiciones para mostrar el punto de vista del autor.

John Corner, por su parte, ha propuesto diferentes “modalidades para el lenguaje documental”, basadas en la identidad narrativa que muestra el relato, explicitando elementos tales como el papel del sonido o de la palabra, según el caso, en función de si la comunicación, llega a través de la escucha de una entrevista, de un diálogo, o del “voice over”. (Corner, 1996: 28-30).

Alexandre Astruc, (París, 1948) crítico y director de cine francés, considerado uno de los teóricos más relevantes del cine europeo de los años cuarenta, aseguraba que el cine evoluciona de tal

forma que “los creadores acabarían escribiendo con su cámara de la misma forma que un escritor lo hace con su pluma”, lo denominaba “caméra stylo”. Este crítico afirmaba que el cine es un lenguaje que puede expresar cualquier área del pensamiento. También es de traer a cuento que las entrevistas como acto pedagógico ya están en esta historia.

Marc Ferro (1995, París) historiador del cine francés, relata la utilización del cine documental como entrevista, y usa para ejemplificar esto la película: “*Le chagrin et la pitié. Chronique d'une ville française sous l'occupation*” (1971). Dentro de esta película-documental, se exalta el importante papel de la entrevista al mostrar cómo ésta supone el enfrentamiento de un individuo del presente con su propio pasado, así como gracias a la entrevista es posible comparar la idea que el entrevistado guarda del pasado con la realidad fáctica de ese mismo pasado. Así, el historiador afirma que el relato histórico se hace más auténtico, posee más fuerza, con lo cual configura este arte como un nuevo sistema de relaciones entre texto, discurso oral y discurso visual, capaz de enseñar y dar cuenta de un pasado en contexto.

También aparecen cinéfilos representantes de la escuela semiótica francesa como Gaudreault y Marion (1994), Guynn(2001), J Colleyn (1993), y Vallejo, (2007 y 2008), quienes se centran en la dimensión narrativa como un lenguaje referido a la comunicación entre individuos mediante los signos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción.

Aparece de otra parte, el making of que es definido por Linares como “documentales realizados sobre el desarrollo de la grabación de una película, que cuenta todo el desarrollo que hay detrás del rodaje. Es una pieza totalmente independiente del film, con su propio equipo de grabación guión y planificación. Siguen una estructura de documental donde se mezclan entrevistas con imágenes grabadas.” (2008, p. 164)

4.2. DOCUMENTAL TESTIMONIAL

Aunque aparecen diferentes apreciaciones a lo que se definiría Documental Testimonial, la que más se acerca es la citada por Nilda Bermúdez (2010, p.120), en la que referencia a Hernández con la definición como la “*explicación veraz por parte del realizador de unos hechos pretéritos, valiéndose no solamente de filmaciones de archivo sino también de fotografías, entrevistas, mapas, e incluso reconstrucciones parciales de sucesos.*”

Por su parte, Gabriela Monroy en su tesis de licenciatura de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de las Américas, Puebla, México, (pag 22, 2006), cita a Renov quien incluye una categoría de “Testimonial Histórico” dentro de una de las 4 tendencias fundamentales o funciones retóricas-estéticas atribuibles a la práctica documental como son: 1- Registrar, revelar o preservar, 2- Persuadir o promover, 3- Analizar o interrogar, 4- Expresar. Monroy complementa estas funciones citando la clasificación del documentalista argentino Darío Arcella, (“comunicación personal, 18 agosto 2004”), en la que organizó los géneros de acuerdo con las cuatro funciones propuestas por Renov, y que incluye precisamente en la primera tendencia fundamental la categoría de Testimonial Histórico de la siguiente manera:

1- registrar, revelar o preservar.

1.1. **Testimonial histórico.** Una persona o comunidad cuenta su historia.

1.2. *Histórico.* Datos de un momento de la humanidad.

2- Persuadir o promover

2.1. *Institucional.* Información publicitaria de una organización.

3- Analizar o interrogar

3.1. *Periodístico*. Datos actuales que generan interés

3.2. *Educativo*. Información para la población estudiantil.

4- Expresar.

4.1. *Social*. Da a conocer personas o fenómenos anónimos

4.2. *Experimental*. Muestra un punto de vista personal.

Finalmente, la autora afirma que esta clasificación, dentro de las funciones de Renov, da lugar a reconsideraciones; pues algunos géneros pueden situarse dentro de una o más funciones, debido a la interacción de géneros antes mencionada.

Por otra parte, Gustavo Aprea, en la entrevista “los documentales testimoniales y el debate sobre la memoria” , afirma que la importancia y la fuerza que tiene el testimonio cuando se habla del pasado no solo por lo que se dice sino por la forma de hablar del personaje , como se viste, la edad y el contexto. También es importante que el personaje tenga credibilidad así las palabras adquieren un peso fundamental para que sea conmovedor frente a el espectador. No se nos puede olvidar que en esta forma de documental testimonial también hay una puesta en cámara y en escena muy fuerte, como lo puede ver uno reflejado en entrevistas en los documentales testimoniales. La coherencia del documental se logra sabiendo relacionar los testimonios con el material de archivo, sabiendo hacer los cortes, la musicalización, etc. Como lo expresa Aprea literalmente ...”*En los casos del testimonio con el pasado eso es muy fuerte porque se está evocando y al mismo tiempo se ve cómo se está evocando, intervienen tanto las cosas que se dicen, es decir las palabras, lo dicho, la voz pero tiene una importancia fundamental el cómo se lo dice, lo que tiene que ver con la ubicación del personaje, el tono cómo habla, cómo está vestido, eso en términos de la puesta en escena en general. Además adquiere importancia*

fundamental otras cosas como la mirada, los silencios, las pausas, los titubeos, todo eso le otorga credibilidad y sentido a lo que dice el testigo, tanto como las palabras adquieren un peso fundamental, permiten un enganche emotivo entre el testigo, la cámara y el espectador. A todos estos factores habría que agregar que hay una puesta en cámara, una puesta en escena, es decir hay un estándar para el testimonio que se parece a cómo estamos ahora en esta entrevista. El documental -por sobre otras formas como las de la televisión- tiene un trabajo muy fuerte de la puesta en cámara y puesta en escena de los testimonios. La opinión y parte de la interpretación de los sucesos en los documentales está marcada en cómo encuadro, cómo relaciono ese testimonio con otras partes del filme, cómo lo corto, o no hay cortes, o no permito que se noten los cortes, etc., entonces, todo eso le agrega valor y construcción de sentido.”

5. “DESAYUNO CON TIFFANY”: UNA EXPERIENCIA DE APRENDIZAJE

Este capítulo comprenderá la descripción de las tres etapas del proceso, preproducción, producción, y postproducción, y se identificará cómo a través de cada una de ellas, se dio para los estudiantes la experiencia de aprendizaje en el día a día, al lado del equipo profesional que participó en el cortometraje. Aunque las experiencias de los compañeros del autor de este trabajo y de los profesionales se registrarán a través de sus testimonios en el documental, la experiencia que se identificará en el presente capítulo será un testimonio personal escrito.

El autor considera que éste fue un aprendizaje basado en el ir descubriendo cómo desempeñar y cumplir las tareas, hombro a hombro de sus compañeros y profesionales; el equivalente, quizás, a una experiencia que ya algunos han descrito como “aprender haciendo”, tal como la relata el

investigador social Ander-Egg, en su libro *Una Alternativa de Renovación Pedagógica* (1994, pág 11), cuando recuerda al pedagogo alemán Friedrich Froebel con su frase textual en 1826: “Aprender una cosa viéndola y haciéndola es algo mucho más formador, cultivador y vigorizante que aprender simplemente por comunicación verbal de ideas”.

De esta manera, el autor considera que es posible asumir la experiencia de la realización audiovisual como una experiencia interior en la cual se exploran, orientan, reconocen, sienten y comunican los diferentes significados de lo que es hacer un documental, los cuales allí, a la hora de la preproducción, producción y postproducción, aparecen de manera siempre excepcional y aparece la importancia de interiorizar el conocimiento.

La didáctica del *aprender haciendo* debe entonces proporcionar el espacio para la actividad misma de hacer proyectos de manera real, profesional; pues en su articulación, creo que se refuerza el contenido intelectual pero también emocional de cada momento, como se vivió en la preproducción de *Desayuno con Tiffany*, donde el Director (el profesor) indicaba a los estudiantes, de acuerdo con cada rol, qué hacer para que en el momento de la producción en todos y cada uno de los departamentos estuviera todo listo. .

Con esta forma de aprendizaje se vive un sinfín de experiencias: en cada momento se aprende algo gracias a la experiencia de lo que se acaba de realizar, e inmediatamente, en la siguiente experiencia ya se vuelve a aprender algo nuevo; esta experiencia vivida conlleva un aprendizaje el cual exige una reflexión sobre esta experiencia vivida. Un ejemplo claro de esto, en el contexto de la grabación del cortometraje, es la disposición que había que tener con todos los sentidos en máxima alerta, para acercarse al conocimiento a través de la experiencia directa, el cual se interiorizó y aprehendió, para convertirlo en aprendizaje significativo. Cuando se toma posesión

de este conocimiento, la experiencia se convierte de este modo, en una acción y un acontecimiento primordial que deja huella en la memoria como estímulo para continuar aprendiendo.

Aunque este aprendizaje se da bajo una aceptación y una confianza en que el experto, llámese director de fotografía, director general, productor, etc, sabe cómo deben funcionar y cómo se deben hacer las cosas en la realización del cortometraje para que todo salga lo mejor posible, este proceder del experto está enmarcado por unas teorías existentes que han sido comprobadas en su funcionamiento metodológico y que han proporcionado el conocimiento a los profesionales, quienes aunando este con su experiencia ejercen el rol de expertos. Por eso, en Desayuno con Tiffany cuando el director de fotografía o el director general daban una instrucción se debía seguir al pie de la letra, y en este ejercicio se estaba cumpliendo con un modelo didáctico que prácticamente se convertía en una práctica de laboratorio, controlada, objetiva, y segura.

Esta experiencia desafía los modelos en los que la teoría y la práctica suelen estar divididas sin ningún remedio, en el marco institucional de universidades en las que los reglamentos prohíben, controlan, niegan o excluyen lo que se debe decir o hacer, permitiendo sólo lo que se considera metodológicamente apropiado, lo que es correcto institucionalmente para la universidad o para la facultad. En estos modelos el hecho experiencial estaría reglado y normado y por ende la narración y producción audiovisual quedaría limitada a los testimonios de los docentes, hecho que a modo de ver del autor limita la creatividad de los estudiantes y los convierte en seguidores de las doctrinas de los docentes sin saber aplicarlas en la práctica.

Por el contrario, cuando el autor y sus compañeros tuvieron la oportunidad de trabajar con los profesores que al mismo tiempo eran los profesionales desempeñando su trabajo, esto permitió

hacer conciencia de que se estaba haciendo un trabajo profesional y así mismo reflexionar cómo se estaba sacando adelante como un equipo profesional, qué se estaba haciendo para lograrlo y adicionalmente cómo les estaba sirviendo como aprendizaje de la carrera y experiencia personal. Esta reflexión llevó a la conclusión a los estudiantes de que estaban aprendiendo más cuando la teoría venía después de la práctica y no al contrario.

Cuando la teoría se recibe antes que la práctica, en un entorno tradicional como lo es el salón de clases, se puede correr el riesgo de convertir al estudiante en contenedor o recipiente de saberes, ya que no se estaría teniendo en cuenta su historia, sus motivaciones, incluso sus condicionamientos ideológicos. En este contexto, muchas veces, el docente está solo para dar información y no para enseñar ni hacer un acompañamiento completo para que el conocimiento quede afianzado en el estudiante.

Con todo lo anterior, el autor considera que esta experiencia pedagógica puede ser relatada bajo la metodología del documental como método indicado para narrar un aspecto de la realidad, o una experiencia mostrada en forma audiovisual, como fue la experiencia vivida en “Desayuno con Tiffany”.

Esta propuesta de género documental permite relatar cómo fue la experiencia de cada uno de los que participamos, registrando el punto de vista de cada uno antes y después de realizar el cortometraje.

Bill Nichols realiza una clasificación del cine documental según cuatro modos de producción - que concibe como la combinación de un estilo de filmación y una práctica material- : a) Modo expositivo; el documental clásico o ilustración de un argumento con imágenes. b) Modo observacional; en el que se filma la realidad tal como es. c) Modo interactivo; en el que se

muestra la relación entre el sujeto filmado y el realizador. d) Modo reflexivo; en el que se hace consciente al espectador del propio medio de representación (Nichols, 1991: 32-75). En este punto es necesario anotar que este proyecto de documental no se ajusta a la clasificación de Nichols, ya que se tratará de un documental testimonial, acoplándose de una mejor manera a lo caracterizado por Aprea en su entrevista referenciado anteriormente en este documento, en el que se relacionarán los testimonios con el material de archivo, y todos los demás elementos, logrando una coherencia entre todos ellos para la obtención de un documental de calidad, que dé buena cuenta de cada una de las etapas del cortometraje “Desayuno con Tiffany”.

5.1 Preproducción

5.1.1. Financiación.

Una de las partes más importantes de esta etapa es la gestión de los recursos financieros del proyecto; para nuestro caso el ejercicio consistió en conseguir el apoyo financiero de la Facultad de Comunicación, en el que vale la pena resaltar el apoyo decidido del decano del momento José Vicente Arizmendi. Este apoyo consistió en la alimentación del equipo durante la grabación, los servicios del director de fotografía, el costo de alquiler de la cámara de cine Sony F55, el dolly, y todo el grip de luces y de fotografía del Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana. De otra parte, para cubrir los costos de locación, transporte, vestuario, maquillaje, honorarios de los actores, y otros pormenores, se contó con aportes por partes iguales entre cada uno de los estudiantes y el director. Particularmente en referencia al transporte, éste se suplió en los carros de los participantes del proyecto, a excepción del camión contratado para transportar los equipos del Centro Ático, y un carro contratado para el transporte de los actores protagonistas.

5.1.2. Casting.

Como primer paso se inició con el casting para el papel protagónico, lo que ya les enseñó lo arduo de este proceso, debido a la asistencia masiva de aspirantes. Una vez se hizo el primer corte de selección, se hicieron pruebas de actuación con los actores preseleccionados, en las casas de dos de los estudiantes. Una vez hechas estas pruebas, el director se reunió con el equipo para tomar la decisión de la elección final del protagonista y la coprotagonista.

En lo referente a los actores secundarios, éstos fueron contactados directamente por el director, sin proceso de casting, así como los extras que fueron conseguidos por los estudiantes y por el director como colaboración voluntaria de amigos y conocidos.

5.1.3. Locación

Otra de las tareas arduas fue la consecución de la locación, ya que tenía que cumplir con las características determinadas en el guión, como eran la ubicación de una casa antigua con el aspecto de un prostíbulo, en un barrio antiguo, con calles estrechas, para hacer de ésta un mundo creíble, que es ese mundo en el que vive la coprotagonista y entra el protagonista para que transcurra el cortometraje. Después de una larga y difícil búsqueda, se encontró en el barrio La Candelaria de Bogotá, una casa desocupada (a la venta), vigilada por unos cuidanderos, y que cumplía con las características que se requerían. Después de un proceso de negociación se obtuvo en alquiler por un precio razonable, y se procedió al montaje de las instalaciones de las diferentes áreas de trabajo como son: 1. El cuarto de arte, en donde estaba el área de maquillaje y de vestuario. 2. La oficina del Director en donde se instaló el monitor de video y la grabadora de sonido. 3. La habitación con la cama, en donde se desarrollan las principales escenas. 4. La cocina que era el otro ambiente en el que se desarrollaron las principales escenas. 5. El cuarto

en donde estaban guardados todos los equipos y elementos técnicos. 6.- El camerino de los actores principales. 7.- El cuarto de producción donde se hacían reuniones del equipo de trabajo.

5.1.4. Muebles, vestuario y maquillaje

La adquisición de muebles como la cama, sábanas, mesa de noche, y demás objetos que ofrecen el ambiente en el que se muestra la realidad del personaje, le correspondió al equipo de producción conformado por 4 estudiantes. Ellas a través de búsquedas en internet y por contactos personales fueron consiguiendo cada uno de los elementos, y con todo el equipo se hizo la adecuación y montaje de éstos en la locación.

En relación con el vestuario y el maquillaje, fue una experiencia interesante la que se vivió, dado que hubo que visitar zonas deprimidas y de tolerancia para identificar en la vida real cómo se vestían y maquillaban las prostitutas, con el fin de poder caracterizar los personajes de la manera más realista posible. A cargo de esto estuvo el equipo del Departamento de Arte, conformado por 2 estudiantes quienes compraron el vestuario en prenderías y venta de ropa usada. De su parte, contribuyeron con parte del maquillaje y la otra parte fue comprada. En conjunto con el director se decidió la asignación del vestuario para cada escena y ellas mismas hicieron la labor de maquillaje de los actores.

5.2 Producción

De acuerdo con el director, la etapa de producción se hace corta y fácil, siempre y cuando haya habido una preproducción de calidad, con todos y cada uno de los pasos cumplidos a cabalidad.

Esta fase de producción duró cinco días en horario extendido de 5 de la mañana a 7 de la noche con un trabajo de 24 horas el último día.

El asistente de dirección se encargó de coordinar todos los equipos en el cumplimiento de sus tareas, mientras que el director se encargaba de ensayar con los actores, de pensar el acto creativo y de repasar con el director de fotografía el plan de grabación.

Las tareas de los equipos se distribuyeron de la siguiente manera:

- Producción: Se encargó de la alimentación del equipo de trabajo y de los elementos necesarios durante la grabación.
- Fotografía: Encargados de armar las luces, cámaras, condiciones cinematográficas para las diferentes escenas que se grababan en el día.
- Arte: Tenían a su cargo vestir y maquillar a los actores para salir a escena, con los cambios correspondientes entre escena y escena.

Es de destacar el rol del Script, que correspondió a una estudiante, quien se encargó de la continuidad argumental y visual de la historia.

Se grabaron 36 escenas, de las cuales es de destacar que hubo una escena que hizo falta y hubo que grabarla en el estudio de televisión del Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana,, ya que esto se identificó después de haber entregado la locación; esta parte de la producción generó muchos esfuerzos para montar las instalaciones de la escena, que correspondían a la cocina de la casa, en el estudio de televisión.

De otra parte, la escena más difícil fue la de la grabación del amanecer, ya que se tuvo que generar un ambiente artificial que asemejara lo natural por la hora de grabación.

El protagonista es un actor de teatro, sin embargo, su desempeño en el ámbito del cine obtuvo reconocimiento dentro de la producción y en la crítica externa. La coprotagonista sin ser una actriz profesional, logró encajar muy bien en su papel, y le dio credibilidad al personaje.

La participación de los actores secundarios se caracterizó por su facilidad en la grabación de las escenas, gracias a su carácter profesional y a que se conocían previamente con el Director, de manera que todo fluyó muy bien sin necesidad de repetir grabaciones.

La colaboración de las mujeres que participaron como actores naturales (extras), fue bastante importante para terminar de dar un toque realístico a la producción. Este toque se logró gracias a que no debían ni hablar ni ejercer ninguna acción, tan solo estar de pie dentro de la escena; es de resaltar que el maquillaje y el vestuario fue determinante para culminar este toque realístico.

La decisión de corte durante la escena solamente podía provenir del director o del sonidista. Una vez se terminaba cada escena, el Director tomaba la decisión de repetirla o de continuar a la siguiente escena. Al finalizar las escenas se procedió al desmonte de las instalaciones, equipos, muebles, vestuario, entrega de locación, transporte y entrega de equipos al Centro Ático, en donde se realizó la postproducción.



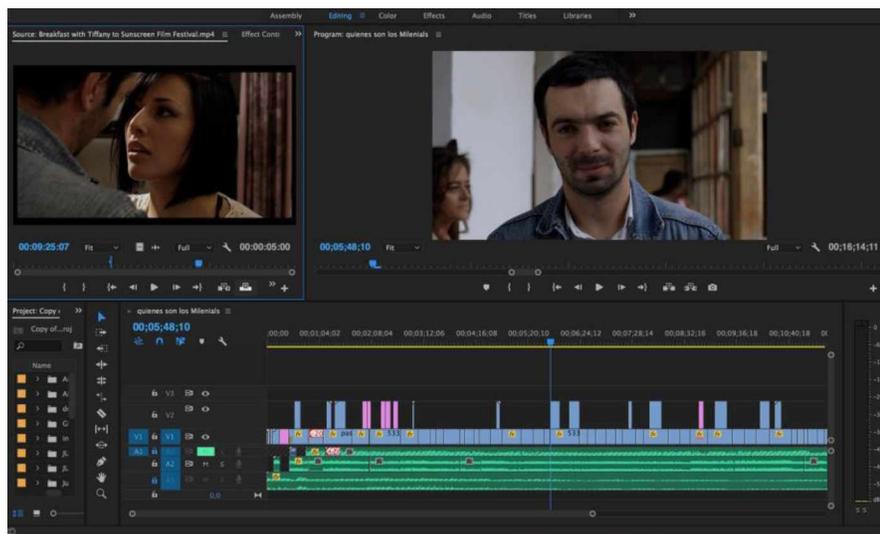
El autor exalta esta experiencia ya que considera que permitirá convertir este formato en un ejercicio de didáctica que constituya la apertura hacia la búsqueda de nuevas formas para acceder a los conocimientos, aprender a aprehender la experiencia y la vivencia interior, y no acumular un sin fin de conocimientos aislados y estériles. Precisamente como en este proyecto audiovisual que todo fue un proceso con un hilo conductor, y para demostrar lo anteriormente dicho los estudiantes “aprendimos a pre producir, producir y algo muy importante, postproducir”.

5.2 Post-producción

En la postproducción no sólo se vivió el proceso de edición que era lo que se pensaba originalmente que se hacía en postproducción, sino que también tuvieron la posibilidad de vivir el proceso de musicalización, lanzamiento, publicidad e inscripción en festivales.

Durante esta etapa, a diferencia de las dos etapas anteriores no hubo un involucramiento directo de los estudiantes, sin embargo el director mantenía al grupo informado de todos y cada uno de los pasos de esta fase.

5.2.1 Montaje:



El director con un montajista del Centro Ático se dedicaron a la edición del cortometraje, la cual duró 90 días.

5.2.2. Musicalización:

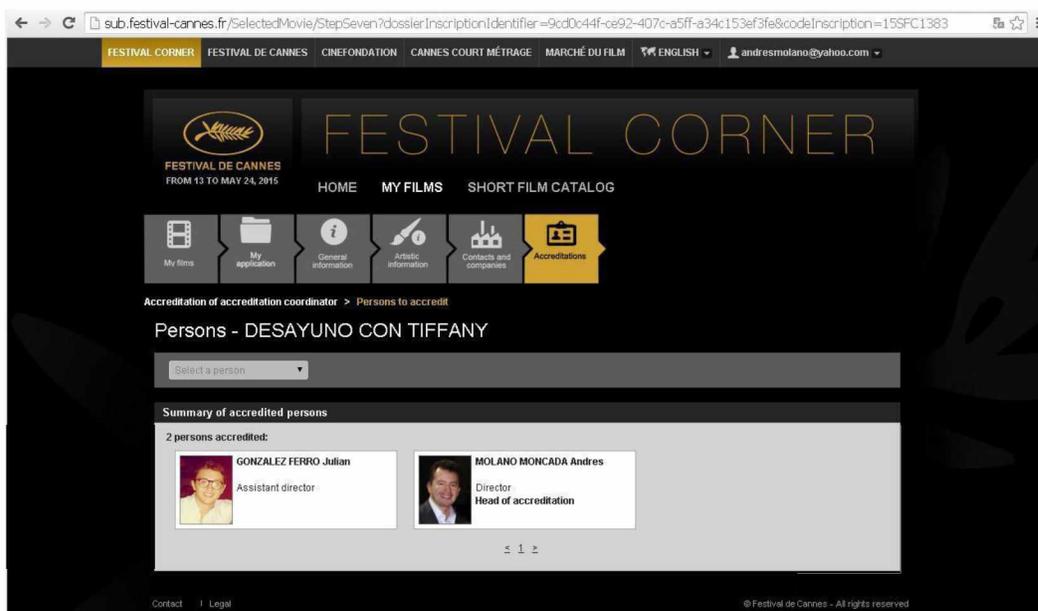


Para esta parte del proceso se desarrolló música original por parte de David Saldarriaga músico compositor javeriano quien colaboró con el proyecto ad hoc.

5.2.3. Premier: Este evento se llevó a cabo en el quinto piso del Centro Ático, para el cual se elaboraron tarjetas y afiches alusivos al cortometraje. (Fotos) Fueron invitados los académicos de la facultad y familiares y relacionados de los estudiantes y los profesionales del corto.

5.2.4. Festivales y Premios

El director ha venido realizando un trabajo muy juicioso con la presentación en festivales nacionales e internacionales, y durante este proceso los estudiantes han tenido toda la información sobre los festivales en los que quedaba nominado, con la posibilidad de asistir a los mismos. Cabe aclarar que todo este trabajo de presentación en festivales no solamente fue trabajo del director sino que los costos fueron asumidos en su totalidad por él.



Gracias a estas descripciones de cómo fue el proceso y de todo lo que sirvió a los estudiantes, es posible involucrar posturas en el plano disciplinar, la selección de contenidos de diferentes áreas, como el diseño de las modalidades pedagógicas, para la actualización curricular. Así mismo cabrían concepciones teóricas que se tengan sobre la educación y la enseñanza de la narración audiovisual. El autor de este trabajo considera necesario retomar la importancia del proceso y el camino experiencial vivido para que sea tenido en cuenta en la reflexión de la malla curricular que se está haciendo en el programa académico de la Facultad.

Para concluir este capítulo se quiere tomar el documental propuesto como la narración audiovisual de una experiencia donde se une lo práctico, lo intelectual y lo emocional.

Se podría decir que este documental puede dar testimonio de la experiencia desde adentro, es decir, a partir de la vivencia, ya que obtiene recursos de la memoria de los que participaron y amplía los territorios del testimonio tras las preguntas que se les hacen. Los testimonios son un diálogo entre el mundo interior desde lo que sintió cada uno y el exterior como ese conocimiento

que los enriqueció, en donde dichos mundos parecen verse afectados por la puesta de cámara y subjetividad individual. Percepción, memoria, imaginación, emoción, son componentes necesarios de la experiencia y por lo tanto son elementos imprescindibles del documental. Por esto se diría que del documental es una experiencia comprometida, intensa, emocionante, gratificante y constructiva. Para finalizar, se llega al elemento central de esta experiencia contada bajo el formato documental de cómo un grupo de estudiantes con motivación y dedicación aprendieron y de la misma manera aportaron conocimiento del lenguaje audiovisual, ayudado por una dinámica de trabajo colectivo.

6. METODOLOGÍA

El desarrollo metodológico del presente trabajo consiste en lo siguiente:

6.1 Tratamiento temático:

a. Entrevistas:

i. Personas entrevistadas:

1. Juliana Leon Figueroa -Arte - Estudiante
2. Natalia Saavedra Torres -Producción - Estudiante
3. Nicolás Ontibon Ochoa -Asistente Fotografía - Estudiante
4. Tamara Cantillo Urbanczyk - Producción - Estudiante
5. Andrés Molano Moncada - Director - Profesor
6. Maria Urbanczyk - Directora Campo Audiovisual
7. Julián González Ferro - Asistente de dirección - Estudiante

8. Gloria del Hierro - Socióloga

ii. Preguntas guía:

1. Nombre, actual ocupación, y cargo en la realización del corto.
2. ¿Por qué decidió hacer parte del proyecto? ¿Qué lo motivó?
3. ¿Qué expectativas tenía antes de comenzar el proyecto? ¿Se cumplieron estas expectativas?
4. ¿Cómo fue el proceso de preproducción y producción? (anécdotas)
5. ¿Qué retos tuvo este corto?
6. ¿Qué satisfacciones tuvo este corto?
7. ¿Qué aprendió? (como estudiante al trabajar con profesionales y como profesionales al trabajar con estudiantes)
8. ¿Lo volvería a hacer? si es así ¿Qué le mejoraría? Si no es así ¿por qué?
9. ¿Considera que este ejercicio puede dejar más aprendizajes que las otras modalidades utilizadas en esta misma asignatura?
10. ¿Qué le parece el recibimiento que ha tenido el corto en los festivales, el recorrido que ha tenido el corto (distribución, comercialización, emisión), y como lo ha recibido la audiencia?.

b. Escenas relevantes

c. Narraciones sobre el proceso

6.2. Tratamiento audiovisual:

El documental comienza con una entrevista del autor del trabajo de grado, seguida de entrevistas de los participantes, y fotos del momento en locación; el hilo conductor y la estructura narrativa son en el mismo orden en el que se realizó el corto: preproducción, producción, postproducción y concepción . Se trabajó una fotografía cálida para que la audiencia sienta un ambiente confortable e íntimo, la estética es clásica, las entrevistas están en planos medios y primeros planos. Se debe mencionar también que se utilizó una cámara Sony F3 para una excelente definición que le dé un tono cinematográfico. El montaje según se pretendió, contiene una edición entretenida donde se le va contando a la audiencia la experiencia bien detallada a modo de anécdota testimonial, en el que se muestra el ambiente estudiantil y la relación entre profesionales y estudiantes, junto con material de apoyo. Por último el arte no es un arte definitivo ya que en cada entrevista cambia.

7. CONCLUSIONES

- Este trabajo de grado logró caracterizar el proceso completo del cortometraje “Desayuno con Tiffany” a partir de los testimonios de los participantes en el documental producto de este trabajo.
- Así mismo, mediante la descripción de los elementos constitutivos del documental, se mostró cómo se ajusta a un subgénero audiovisual en el marco de la Teoría del Cine.
- De otra parte, a través de la narrativa audiovisual, se evidenció cómo este proyecto influyó en el aprendizaje de los estudiantes que participaron en él; e igualmente se logró mostrar de manera testimonial, la interacción de estudiantes y profesionales en el proceso, así como los resultados exitosos del cortometraje.

- Como muestra del impacto en los estudiantes, en calidad de autor de este trabajo de grado, quiero dejar el siguiente testimonio:

“Con este proyecto me di cuenta que el audiovisual es un ejercicio muy exigente y apasionante, para esto se necesita persistencia, paciencia y saber trabajar en equipo; debido a que si no tienes la paciencia para repetir las tomas que sean necesarias o si no tienes paciencia con el clima que varía tanto, o si no tienes buena actitud para trabajar en equipo o no tienes disposición para sortear los imprevistos que puedan surgir, no será placentero realizar un proyecto audiovisual.”

“Como millennial fue una experiencia que dejó una huella en mi. Esta fue una experiencia que nos enamoró del cine nos hizo querer unarnos del audiovisual, debido a esto me di cuenta que trabajar en audiovisual es lo que yo quiero hacer en mi vida”.

REFERENCIAS

- Ander-Egg, E. (1994). *El taller una alternativa de renovación pedagógica*. Editorial Magisterio del Río de la Plata, 1994, p.11.
- Aprea, G. (2014). Los documentales testimoniales y el debate sobre la memoria. *Boletín Electrónico Spondylus. Universidad Andina Simón Bolívar*. Recuperado de <http://www.uasb.edu.ec/web/spondylus/contenido?gustavo-aprea-los-documentales-testimoniales-y-el-debate-sobre-la-memoria&s=ENTREVISTA>
- Astruc, A.(1948). The birth of a new avant-garde: la cámara stylo. *French New Wave and International New Wave Cinema*. Recuperado de www.newwavefilm.com/aboutcamera-stylo-astruc.shtml
- Bermudez, N. (2010). El documental histórico: Una propuesta para la reconstrucción audiovisual de la historia petrolera del Zulia. *Rev. OMNIA*, vol 16, # 2, p.120.
- Colleyn, J-P (1993), *Le regard documentaire*, Editions du centre Pompidou, Paris.
- Corner, J. (1996). *The art of record and critical introduction to documentary*. Manchester UniPress, Manchester.
- Del Hierro, G. (2017, Abril 4). La Generación de los Millennials, un nuevo perfil del estudiante. Entrevistada por Julián González Ferro. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- El Observatorio de la Universidad Colombiana. (2016). Así piensa la nueva generación que está llegando a las aulas universitarias. Recuperado de

<http://www.universidad.edu.co/index.php/noticias/12410-2016-03-10-11-43-44>

- Ferro, M. (1995). Historia contemporánea y cine. Ariel, Barcelona. ISBN 9788434465770
- Gaudreault, A, Marion, P. (1994), “Dieu est l’auteur des documentaires”, en *Cinémas: revue d’études cinématographiques/Cinémas: Journal of film studies*, vol 4, n° 2, pp. 11 - 26.
- Guynn, W. (2001), Un cinéma de Non-Fiction. *Le documentaire classique a l’épreuve de la théorie*, Publications de l’université de Provence, Aix-en-Provence (Ed. original en inglés 1990).
- Hershatter, A , Epstein, M. (2010). Millennials and the World of Work: An Organization and Management Perspective *Journal of Business and Psychology*. June 2010, Volume 25, Issue 2, pp 211-223. First online: 05 March 2010. Recuperado de <https://www.researchgate.net>).
- Linares, R. (2008). El uso del marketing cinematográfico en la industria del cine español. TESIS Doctoral. Universidad Rey Juan Carlos. Fac. Ciencias de la Comunicación. Madrid. Recuperado de <https://ciencia.urjc.es/bitstream/handle/10115/5025/marketingcine.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- McGlynn, A. (2005). Teaching Millennials. Our newest cultural cohort. *Education Digest: Essential Readings Condensed for Quick Review*, v71 n4 p12-16 Dec 2005. Recuperado de www.eric.ed.gov.
- Monroy, G. (2006). Producción del video “Bajo Buenos Aires”. El documental testimonial histórico y su función de preservación de la herencia cultural. Colección de tesis digitales. Universidad de las Américas, Puebla. UDLAP. Recuperado de

www.catarina.udlap.mx

Nichols, B. (1997). *La Representación de la Realidad*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. ISBN:978-84-493-0435-4.

Plantinga, C. (1997). *Rhetoric and Representation in nonfiction film*. Cambridge University Press. ISBN 0521573262.

Vallejo, A. (2007), *La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental*. *Revista Digital de Cinema Documentario*. pp. 82-106. Recuperado de http://journaldatabase.info/articles/estetica_irrealista_paradojas.html.

Vallejo, A. (2008). “Protagonistas de lo real. La construcción de personajes en el cine documental” en *Secuencias: Revista de historia del cine*, # 27, pp.72-89 Recuperado de http://www.academia.edu/2052367/_Protagonistas_de_lo_real._La_construccion_de_personajes_en_el_cine_documental_en_Secuencias_Revista_de_historia_del_cine_No_27_2008._Pp.72-89