

## MODELO DIDÁCTICO PARA LA RESEÑA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Ricciardi, Natalia.

Profesorado en Portugués. Universidad Nacional de Rosario.

E-mail:natalia.ricciardi@gmail.com

### RESUMEN:

La presente propuesta se inscribe en el proyecto de investigación HUM 491, “Análisis de géneros textuales, enseñanza de lenguas y traducción (portugués/español)” y explora el género textual **crítica cinematográfica** como recurso didáctico en la clase de Portugués Lengua Extranjera (PLE). Entendemos, de acuerdo con el marco teórico asumido, Interaccionismo socio-discursivo (ISD) que texto, como producto de la actividad humana, es toda unidad de producción de lenguaje que pertenece necesariamente a un *género*. Asumimos también, de acuerdo a este enfoque, que la enseñanza de la lengua debe iniciarse por las actividades de lectura y de producción de textos (orales y escritos) considerándolos como entidades funcionales empíricamente observables. (Bronckart, 1997).

### OBJETIVOS

- Analizar el género de texto mencionado de acuerdo con el modelo propuesto por el ISD presentando un relevamiento, a partir del análisis contrastivo, de las características diferenciales del género de acuerdo a sus manifestaciones específicas en Brasil y en Argentina.
- Presentar las dimensiones enseñables del género para elaborar una propuesta de *secuencia didáctica* (Dolz, J., Noverraz, M., & Schneuwly, B. 2004:95-128) entendiendo, conforme a estos autores, que este tipo de instrumentos en los que se creen contextos de producción específicos con actividades variadas, permitirá a los alumnos desarrollar las habilidades de expresión oral y escrita para actuar adecuadamente en situaciones de comunicación diversas.

### METODOLOGIA:

La metodología de trabajo escogida asumirá un abordaje de análisis descendiente en el cual definiremos, en primer lugar, la relación entre la actividad de lenguaje y la actividad humana general en la cual se inserta. A continuación definiremos las características del género de texto como constructo histórico con singularidades directamente relacionadas con su contexto de producción. De esta forma, los textos serán analizados en los planos del contexto físico y del contexto socio subjetivo de producción para luego establecer las características de su arquitectura interna relevando, en cada ejemplar, su infraestructura general, sus mecanismos de textualización y sus mecanismos enunciativos. Finalmente, a partir de los resultados de los análisis descriptos, presentaremos las características diferenciales enseñables del género para elaborar una propuesta de secuencia didáctica que derivará en la producción del género en el contexto de un proyecto de clase.

## AVANCES PRELIMINARES

### ALGUNOS PRESUPUESTOS TEÓRICOS:

De acuerdo con el ISD el texto, como producto de la actividad humana, es toda unidad de producción de lenguaje que pertenece necesariamente a un género. De esta forma los textos se organizan en géneros que, dada su infinita variedad, son difícilmente clasificables. Desde una didáctica de las lenguas extranjeras se hace necesario, entonces, escoger aquellos géneros que sean representativos de las grandes familias de géneros en uso. Asumimos que el trabajo con el género seleccionado contribuirá al trabajo conjunto de las habilidades de comprensión oral y expresión escrita, atendiendo al principio de trabajo de las habilidades en Lenguas Extranjeras de manera contextualizada e integrada, a fin de favorecer el aprendizaje.

De acuerdo con Miranda (2012), los géneros configuran opciones (semio)lingüísticas relativamente estables y conforman “formatos textuales”. Es posible, entonces, identificar determinadas características lingüísticas específicas de cada género textual y, si bien no son características “exclusivas” (Miranda, 2010), permiten caracterizar los géneros tornando enseñables esas regularidades.

Al ser una de las principales características de los géneros el hecho de estar inscriptos en un contexto socio histórico y cultural determinado, sus representaciones son dinámicas y cambian a través de la historia y los espacios geográficos. Es comprensible entonces, afirma Miranda

(2012), que en cada sociedad o comunidad lingüística los géneros asuman propiedades semióticas y de uso singulares. El modelo de análisis comparativo permitirá entonces establecer aquellas singularidades propias del género de acuerdo a cómo se manifieste en cada sociedad (argentina y brasileña) pensando en una propuesta posterior de secuencia didáctica para alumnos que actúan en un contexto socio histórico marcado por la proximidad de Brasil siendo ellos mismos hablantes de español rioplatense.

## EL GÉNERO CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

### DEFINICIÓN DEL CORPUS:

Entendemos por crítica cinematográfica, o “resenha crítica cinematográfica”, en portugués, a aquel género de texto que, además de resumir el contenido de una película, hace una evaluación, crítica y/o juicio de valor, señalando los aspectos positivos y negativos de la obra reseñada. Serán analizadas diez críticas cinematográficas publicadas en soporte digital, en sitios y blogs independientes de cine que reúnen periodistas y críticos que, en su mayoría, han escrito en los medios de comunicación más destacados de Brasil y Argentina.

Las películas seleccionadas han sido difundidas en los cines entre 2008 y 2014, y corresponden a obras europeas y norteamericanas.

### ALGUNOS ANÁLISIS Y DEFINICIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS ENSEÑABLES DEL GÉNERO:

#### CONTEXTO DE PRODUCCIÓN:

Como definimos anteriormente, el texto está siempre en relación de interdependencia con las propiedades del contexto en el cual se produce, entendido como “el conjunto de los parámetros que pueden ejercer una influencia sobre la forma en la cual un texto es organizado” (Bronckart, 2005:69). El autor afirma que si bien esa influencia es necesaria, no es mecánica, y está compuesta por una serie de factores organizados por dos planos. El primer plano referido al mundo físico, y el segundo, al mundo socio subjetivo:

-**Contexto físico**, que puede ser definido por cuatro parámetros bien precisos, que en la mayoría de los casos son difíciles de determinar con exactitud:

Lugar de producción; momento de la producción; emisor, entendido como la persona (o máquina) que realiza efectivamente el texto, sea de forma escrita u oral.; y receptor, entendido como la persona (o personas) susceptibles de percibir el texto efectivamente.

Asumimos, después de realizar las observaciones pertinentes, que las críticas analizadas se ubican, por razones obvias, en un momento posterior a la difusión oficial del film, conociendo siempre el nombre propio del productor (emisor) de la producción textual y entendiendo como receptores a todos los posibles internautas que puedan llegar, intencionalmente o no, a entrar en la página o blog.

En relación al **contexto subjetivo**, entendido como el marco de interacción socio comunicativa que implica, en palabras del autor, el mundo social (normas, valores, reglas) y el mundo subjetivo (imagen que alguien da de si mismo al actuar) determinaremos:

El lugar social, o formación social o institucional en cuya marco se produce la acción (empresa, escuela, familia); la posición social del emisor, que le confiere el estatuto de *enunciador*, entendiendo que el mismo asume un papel social (maestro, jefe, empleado, padre, etc.); la posición social del receptor, lo que le da su estatuto de *destinatario*, en función de rol atribuido por el enunciador del texto (alumno, amigo, hijo, empleado, etc.); las finalidades, esto es, el efecto o efectos que el enunciador pretende alcanzar con su producción.

Interesa, en relación al género analizado, identificar sobretodo el contexto socio subjetivo:

ACTIVIDAD DE LENGUAJE	
LUGAR SOCIAL	Medio de comunicación independiente de cine
DESTINATARIO	Blogger. Crítico de cine
ENUNCIADOR	Internautas cinéfilos
FINALIDADES	Informar el contenido. Evaluar. Criticar. Persuadir.

Definidos los parámetros del contexto de producción, se hace necesario identificar el *contenido temático del texto*, que siempre estará relacionado principalmente a un *referente*: el film que está siendo comentado, si bien es posible encontrar referencias permanentes a otras obras del mismo director e inclusive a obras fílmicas que son referidas como recurso argumentativo de comparación.

Dentro de la *infraestructura general del texto* definimos el *plano general*, entendido como la organización del contenido temático, y que puede ser percibido en el proceso de lectura y definido en un resumen:

<b>Infraestructura textual: Plan de texto</b>
Ficha técnica (Nombre original, origen, año de producción, género, duración, clasificación, dirección, elenco)
Título de la crítica (puede coincidir o no con el título de la película)
Título de la película
Valoración global de la película
Contexto: relación de la película con otras obras del director. Comparación
Sinopsis o resumen
Valoración del contenido
Valoración técnica
Recomendación final

Podemos observar cómo las primeras características diferenciales del género en ambos contextos socio históricos se manifiestan. En Argentina, el nombre de la crítica, generalmente no coincide con el nombre del film, siendo que en los sitios brasileños consultados este aspecto es siempre coincidente:

BRASIL	ARGENTINA
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Entre os muros da escola</li> <li>-Balada do amor e do ódio</li> <li>-Mil vezes boa noite</li> <li>-A cem passos de um sonho</li> <li>-Interestelar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Entre los muros: un film que (se) interroga sobre la educación</li> <li>-Balada triste de trompeta: El horror y el espanto.</li> <li>-Mil veces buenas noches: Poner en foco la propia vida</li> <li>-Um viaje de diez metros: Felices por siempre</li> <li>-Interestelar: Flotando entre la nada</li> </ul>

Aún en el plan general textual, observamos la aparición de los diferentes *tipos de discurso* pertenecientes a los mundos discursivos del *contar* y del *exponer* (definidos en función de su anclaje espacio-temporal) y considerando el grado de implicancia (o no) del autor del texto, dando lugar a cuatro posibles tipos discursivos (Bronckart, op.cit.). Estos mundos discursivos se podrán manifestar a través de segmentos predominantes, así como por operaciones de **inserción** y **fusión** de oraciones.

Observamos en el género en ambas manifestaciones socio históricas, un predominio del **discurso teórico**, esto es, con predominio de verbos en 3° persona, lo que manifiesta que el autor no se implica a través de la aparición de deícticos y pronombres personales.

PORTUGUÉS	ESPAÑOL
“Rebecca é uma das melhores fotógrafas de guerra do mundo. O problema é que essa sua vocação profissional <b>prejudica</b> sua vida familiar”	“Rebecca <b>es</b> fotógrafa especializada y su pasión la <b>lleva</b> a separarse de su esposo Marcus y de sus hijas por largos períodos”

Sin embargo, se verifica en varias ocasiones la **fusión** de segmentos de **discurso interactivo**, con el autor implicado a través de la marca de 1° persona del plural:

PORTUGUÉS	ESPAÑOL
“Em uma cena, <b>vemos</b> uma fila de tanques de guerra se encaminhando a um acampamento de refugiados(...). Sim, Rebecca arrisca sua vida a cada clique, mas é graças a elas que atrocidades são conhecidas”	“Mil veces buenas noches es un recorte de una realidad que puede resultar ajena y desconocida. Pero es interesante saber qué hay detrás de las fotografías bélicas que <b>vemos</b> en los diarios. Y más aún, <b>detenemos</b> en ellas algunos segundos más de lo habitual para reconocer la mirada de quien la obtuvo.”

En relación a la presencia de secuencias discursivas (Adam, 1992), entendidas como modos de planificación del lenguaje desarrollados dentro del plano general del texto, observamos el predominio de secuencias narrativas y secuencias argumentativas. Cabe destacar que la

configuración de las secuencias narrativas denotan una característica diferencial del género: La clásica configuración **situación inicial+complicación+resolución**<sup>1</sup> se configura de forma diferente en el género, puesto que la resolución de la trama nunca aparece. Así, las secuencias narrativas que podemos observar consisten en **situación inicial + complicación – resolución**. Estas secuencias narrativas son seguidas de secuencias argumentativas en las que se valora el contenido del film.

PORTUGUÉS	ESPAÑOL
<p>“Rebecca é uma das melhores fotografas de guerra do mundo. O problema é que essa sua vocação profissional prejudica sua vida familiar. Suas filhas são traumatizadas pela eterna possibilidade de ver sua mãe morrer e seu marido não aguenta mais a pressão de viver dessa maneira. <b>(SITUACIÓN INICIAL)</b>. Quando ela sofre um atentado em Cabul, ele dá um ultimato fazendo-a tentar viver de outra maneira.” <b>(COMPLICACIÓN)</b> ...</p>	<p>“Rebecca es fotógrafa especializada en conflictos bélicos, y su pasión por el trabajo la lleva a separarse de su esposo Marcus y de sus hijas, por largos períodos de tiempo <b>(SITUACIÓN INICIAL)</b>. Pero cuando se encuentra en las inmediaciones de Kabul cubriendo el caso de las mujeres que se inmolan por una causa determinada, su vida corre peligro y regresa a su casa, donde empieza a considerar la idea de renunciar a su trabajo.” <b>(COMPLICACIÓN)</b> ...</p>

Pasando ahora a los *mecanismos de textualización* que configuran los textos, determinamos la manifestación de series isotópicas para el establecimiento de la coherencia temática (Bronckart, 2004:69) a través de tres mecanismos de textualización, esto es, la *conexión*, la *cohesión nominal* y la *cohesión verbal*.

MECANISMOS DE TEXTUALIZACIÓN	
CONEXIÓN	<p>Uso de adverbios y locuciones adverbiales temporales y locativos. Uso de conectores coordinantes y subordinantes (predominio de adversativos y explicativos)</p>
COHESIÓN NOMINAL	<p>Función de recuperación a través de repeticiones y sustituciones de cuatros argumentos principales (el personaje principal / el actor</p>

	que lo interpreta / la película / el director)
COHESIÓN VERBAL	Predominio de presente del indicativo con valor histórico para la sinopsis. Uso del pretérito ocasionalmente para referenciar otras obras del cineasta.

Finalmente, identificamos los **mecanismos de responsabilización enunciativa que**, de acuerdo con el autor, contribuyen, más claramente que los precedentes, para el mantenimiento de la coherencia pragmática (o interactiva) del texto y se manifiestan a través de voces enunciativas y modalizaciones. Observamos aquí, algunas características diferenciales del género:

<p><b>DISTRIBUCIÓN DE VOCES: VOZ DEL AUTOR EMPÍRICO:</b> ausente la 1° persona del singular, pero presente en la interrogación como recurso enunciativo característico del género. (¿Cómo lograr el equilibrio entre los afectos y la pasión profesional? / Como não avisar? Como dar as costas para se proteger enquanto velhos e crianças iam para os ares? Como fotografar isso após todo o terror?) (CARACTERÍSTICA DISTINTIVA DEL GÉNERO)</p> <p><b>VOCES SOCIALES:</b> Referencias a especialistas en determinado tema buscando cierta complicidad: (“Los amantes y estudiosos del clown saben que es mucho más honesto aquel que expresa el sentido trágico de la humanidad con la misma destreza con la que convoca la risa”)</p> <p>“En diversas ocasiones el arte (incluso el mejor) pensó el horror como un espectáculo”</p> <p><b>VOCES DE LOS PERSONAJES:</b> a través de discurso directo e indirecto: (“O guia diz a ela, “eles mandaram reforços de proteção. É o poder de suas fotos” / “Quando sua filha pergunta por que ela escolheu fotografar guerras, ela diz que foi por causa de sua raiva daquela situação”)</p>
<p><b>MODALIZACIONES LÓGICAS Y APRECIATIVAS</b> que indican juicios subjetivos del autor con frecuencia de adjetivos, locuciones adjetivas (<i>realismo; calidez; tensión, acierto / bellissimo; pesado; árduo; extremamente</i>), verbos auxiliares de modalización (<i>Es fundamental.../ É possível...</i>) para criticar/valorizar las obras reseñadas.</p>

## BIBLIOGRAFIA:

Bronckart, Jean-Paul. *Actividad verbal, textos y discursos: por un interaccionismo socio-discursivo*. Fund. Infancia y Aprendizaje, 2004.

Dolz, J; Noverraz, M; Schneuwly, B (2001). *Seqüências didáticas para o oral e a escrita*. Edições De Boeck.

Miranda, Florencia. (em prensa) *Análise interlingüística de gêneros textuais: contribuições para o ensino e a tradução*. DELTA (PUC-São Paulo).

---

<sup>i</sup> Bronckart (1997:137) propone un “modelo estándar” que divide en: fase de situación inicial + fase de complicación + fase de acciones + resolucion.