

Educación la mirada: Un proyecto de creación audiovisual para sujetos no productivos

Mariano García Plaza
Colectivo Educar la mirada, España
Marisa Víctor Crespo
Escuela Infantil Zofío, España
Jesús Ramé López
UNED y URJC, España

Abstract

Multiscreen society bombards us with images about which we can not think, to this is added a technological development that is hast urred us as a issues – receivers of pictures / images in our daily lives. Thus arises a need to deepen the possibilities of emancipation that the current socio-historical landscape can have.

“Educar la mirada” we are a group of professionals in education and audiovisual communication that pretend, through film- art and new audiovisual creation devices, to encourage literacy and audiovisual creation for life. We start from work with collectives whose artistic motive has no lucrative interest, such as the public school; hence our interest in non-productive subjects. This project arises from the work carried out by the Trabenco Educational Community (Public School) in relation to the environment that exists between childhood and the audiovisual media.

Theories of reflection on audiovisual literacy and ways of doing creative people who have a clearer meaning for our approach are: F.P.R Bergala, work CineSinAutor, proposals for Medvedkin, language patterns Alexander and creative crystallizations by authors such as Trier, Rossellini, Rodari, Vigotsky or Svankmajer.

This project aims at a careful attention to the audiovisual with the intention of giving it a use beyond stagnant paradigms, where the possibilities we seek are those that make effective the needs and purposes that are given by the collectives themselves.

Keywords: Education, Audiovisual Literacy, Art, Creativity, Cinema

Introducción

La sociedad multipantalla nos bombardea con imágenes sobre las cuales no podemos reflexionar, a esto se suma un desarrollo tecnológico que nos ha convertido en una suerte de Emisores-Receptores de imágenes en nuestra vida cotidiana. Surge así, una necesidad de profundizar en las posibilidades de emancipación que puede tener el paisaje socio-histórico actual.

Este proyecto pretende una atención cuidadosa hacia el audiovisual con la intención de darle un uso más allá de los paradigmas estancados, donde las posibilidades que buscamos son las que hacen efectivas las necesidades y los fines que se dan en los propios colectivos.

El colectivo “Educar la mirada” somos un grupo de profesionales de la educación y de la comunicación audiovisual que pretendemos, a través del cine-arte y de los nuevos dispositivos de creación audiovisual, animar a la alfabetización y a la creación audiovisual para la vida. Partimos del trabajo con colectivos cuyo motivo artístico y su necesidad, no tengan ningún interés lucrativo, nuestro recorrido se centra en la escuela pública y últimamente en grupos de personas mayores; de ahí nuestro interés por los sujetos no productivos.

Este proyecto surge del trabajo realizado dentro de la Comunidad Educativa Trabenco (centro público de educación infantil y primaria) entorno a la relación que se da entre la infancia y el medio audiovisual. Desde la necesidad de dar respuesta a las preguntas que nos hacemos sobre el bombardeo de imágenes, y si estas son influyentes en la educación de las personas como receptoras de las mismas, comenzamos un trabajo desde el año 2010 que nos ha llevado a la actualidad a establecer un camino donde una de las principales ideas es generar herramientas para que los colectivos con los que trabajamos puedan llegar a expresarse a través del formato audiovisual en cualquiera de las necesidades que se les pueda presentar: artística, epistemológica, epistolar o reflexiva.

Comenzamos nuestra andadura realizando talleres en el entorno escolar principalmente, en unos primeros momentos enfocados en la educación primaria y posteriormente incluyendo la etapa de educación infantil. Más adelante, esta apertura a los niños y niñas más pequeños nos hizo preguntarnos por la analogía y lo cerca que se encuentran los colectivos infantiles y los colectivos de personas mayores. Esta nueva inquietud nos ha llevado a hacer una propuesta de trabajo con un colectivo nuevo fuera del entorno escolar.

El hecho de ser “bombardeados” por la sociedad multipantalla y la pregunta que nos hacemos sobre cómo poder controlar tanta información no es exclusivamente para alumnos y alumnas de la escuela, las personas adultas no podemos de dejar de excluirnos como seres activos que debemos desaprender para poder tomar impulso y utilizar la herramienta audiovisual para expresarnos e intentar desgranar los mecanismos del audiovisual para entenderlo y de esta manera tener una actitud crítica y productiva con el entorno.

En este camino, las propuestas de trabajo han trascendido definitivamente fuera del entorno escolar, sin dejar de trabajar en el mismo, otra dimensión y campo de trabajo se presenta como complementaria para realizar hipótesis de trabajo que nos puedan

conducir a certezas en cuanto a los planteamientos que nos surgen.

Nuestros intereses y principios

Las teorías de reflexión sobre alfabetización audiovisual y modos de hacer creativos que tienen un significado más claro para nuestros planteamientos son: Los F.P.R. de Bergala, los trabajos de CineSinAutor, las propuestas de Medvedkin, el lenguaje de patrones de Alexander y las cristalizaciones creativas a través de autores como Trier, Rossellini, Rodari, Vigotsky o Svankmajer.

Como principales intenciones destacamos:

La desarticulación del lenguaje audiovisual para poder situarnos desde una posición crítica ante lo que se nos presenta en nuestra cotidianeidad.

El análisis del fragmento de una película como herramienta para generar un espacio de reflexión.

Producciones a partir del conocimiento adquirido a través de debates, investigaciones visitas y encuentros con profesionales.

Producciones necesarias para el momento vital del sujeto que está creando, no queriendo hacer una película perfecta si no una película necesaria.

Generación de criterios creativos propios, tanto para la producción como para la distribución, intentamos huir de los modos habituales de producción y distribución para generar alternativas creadoras diferentes a lo que ya está hecho, y de esta manera ser lo menos reproductivos posibles.

Naturalizar un debate dentro de nuestro entorno con respecto al audiovisual, donde se generen nuevas formas de ver, distribuir, nuevas funciones y espacios que generen producciones propias no reproductivas de una manera cotidiana.

Experimentación

Nuestra primera hipótesis de trabajo siempre estuvo centrada en “el hacer” como punto de partida, en la necesidad de la experimentación como manera de comprender el lenguaje del cine y sus posibilidades artísticas.

A lo largo de estos años hay dos patrones que nos han resultado especialmente interesantes: el plano fijo y el uso del trípode.

Como si del comienzo del cine se tratara, con los hermanos Lumière y su grabación de “La salida de los obreros de la fábrica”(1895), el plano fijo facilita una reflexión muy interesante sobre el espacio y el tiempo, se trata de un marco rígido que fuerza una libertad creativa, nos asegura la necesidad de elección del lugar a grabar, el punto de vista desde el que queremos recoger la escena, los elementos que queremos que aparezcan y aquellos que desechamos...cada una de estas elecciones tiene un porqué, está repleta de decisiones basadas en una mirada que se va aprendiendo a sí misma, que va puliendo nuestra visión del mundo y que nos lleva a situarnos de una manera concreta en él.

El trípode es nuestra segunda herramienta más

utilizada después la propia cámara, es el soporte que nos permite centrarnos en el contenido de la escena y prescindir del esfuerzo del equilibrio en la grabación.

Creación vs. reproducción

“No se debe subestimar jamás la capacidad de reaccionar creativamente ante lo visible” (Rodari 2007). El medio audiovisual en la escuela es, ante todo, una posibilidad para la creación y la expresión. Se trata de cambiar el consumo de la cultura por la producción de la misma. Alfabetizarnos para ser personas creadoras desde nuestra realidad cotidiana y con los medios que tenemos al alcance.

De Vigotsky tomamos la necesidad de ampliar la experiencia desde la infancia como base para su actividad creadora puesto que “la fantasía construye siempre con materiales tomados del mundo real”.

“Cuánto más vea, oiga y experimente, cuánto más aprenda y asimile, cuántos más elementos reales disponga en su experiencia, tanto más considerable y productiva será la actividad de su imaginación” (Vigotsky 2007, p. 18).

Otro criterio en la creación que también nos resulta interesante es el de la sencillez del francés Robert Bresson, “cuando un solo violín basta para que utilicen dos” y es que para este cineasta “el arte consiste en descubrir lo necesario, en eso y nada más”, en la sencillez de los medios, en prescindir de estilizaciones pretenciosas y llegar mostrar las cosas de la manera más clara y simple posible.

Modos de ver

El avance de las TIC proporciona unos cambios antropológicos que nos hacen ver el mundo de otra manera, sin embargo, en este sentido la mirada que emerge es muy homogénea y deja de lado posibilidades tanto creativas como de visionado. Los dispositivos audiovisuales que tenemos al alcance nos permiten convertirnos fácilmente en creadores audiovisuales, también los espacios de exhibición se han multiplicado. En el proyecto “Educar la mirada” pretendemos ahondar en estas nuevas posibilidades para que se conviertan en herramientas emancipadoras.

Más allá de los contenidos narrativos de las piezas audiovisuales, Bergala describe en su obra La hipótesis del cine cómo la escuela puede propiciar una “revelación íntima” entendiendo el cine cómo obra de arte y evitando el recurso de usar las películas para hablar de temas sociales o históricos. El tiempo de la escuela es lo suficientemente corto e importante como para seleccionar muy bien las piezas que se comparten apremiando a la inteligencia de la infancia sin banalizar sus gustos o sus preferencias. “una verdadera cultura artística sólo puede construirse sobre el encuentro con la alteridad fundamental de la obra de arte...” (Bergala 2007, p. 97) la elección de las películas es una cuestión crucial, se hace necesario que sean verdaderas obras de arte, añadiendo además otro criterio, el de la dificultad, “el arte sólo puede ser aquello que resiste, aquello imprevisible,

aquello que en un primer momento confunde" lo que nos choca y nos interroga eso es lo que permanece en nosotros, las cosas sencillas nos provocan placer pero pronto se olvidan.

Esta pedagogía del fragmento puesto en relación (F.P.R.) surge a partir de las relaciones posibles entre diferentes imágenes, ahí nace el pensamiento en esas relaciones que surgen en el diálogo del aula, la comprensión nace a partir de lo piensan y de ese intercambio de ideas. De las imágenes nace el pensamiento y no son las imágenes las que se utilizan para transmitir un contenido. "La inteligencia ya no está necesariamente en una voz o un texto supuestamente sabedores, ni tampoco en la exclusividad del maestro; está en la propia circulación entre fragmentos que en determinadas condiciones de observación y de atención basta para dar a pensar" (Bergala 2007, p.116).

Nos inspira en nuestro afán por educar nuestras miradas el artista británico John Berger cuando habla de la mirada como un acto de elección, en su libro *Modos de ver* reflexiona acerca de cómo miramos al mundo y cómo este modo condiciona, en su caso, lo que escribimos y, en el nuestro, condicionaría la realidad que vayamos a recoger con nuestra cámara, "nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos" (Berger 200, p.14) esto es, repensar nuestra mirada para generar modos nuevos de relación. El lenguaje audiovisual es una herramienta muy útil para estos nuevos modos de mirar tan necesarios para vivir de manera crítica en el presente.

Colectivos no productivos

Vivimos sumergidos en un cambio de paradigma comunicacional en el cual han influido profundamente los nuevos dispositivos tecnológicos y la nuevas plataformas digitales de relación que tienen como base el audiovisual. De hecho ya se ha dejado atrás esa idea de que el espectador y creador son dos sujetos diferentes, ya que, en la cotidianidad de las redes sociales, se ha pasado a lo que se denomina *Emi-Rec*, como explica Cloutier, un sujeto emisor y receptor a la vez, superando incluso la idea de prosumidor de Toffler, donde no sólo nos quedamos en el hecho de consumo. Es importante destacar que nosotros apostamos por la categoría de *Emi-Rec* en sentido artístico, fuera de una idea mercantilista de la creación audiovisual. Debemos tener en cuenta que el audiovisual cada vez tiene más interés en internet, siendo en algunas redes sociales, como Youtube o Instagram, el sistema de comunicación más utilizado, de hecho han aparecido nuevas ocupaciones que tienen como base el audiovisual como son los *youtubers*.

Nos hemos basado, para llevar a cabo este planteamiento dentro de la alfabetización audiovisual, en la adaptación de las ideas de Freire a la comunicación en la educación, llevada a cabo por Mario Kaplún. Si tomamos la educación como un proceso de comunicación, podríamos concluir con Juan Díaz Bordenabe, que existe la posibilidad de poner el acento en los contenidos o en los efectos de

la educación, siendo estos dos modelos *exógenos*, ya que el conocimiento viene dado desde fuera; por otro lado puede ponerse el acento en el proceso dentro de un modelo *endógeno*, donde el aprendizaje tiene en cuenta al sujeto. Si nos centramos en los contenidos el modelo comunicativo es el monólogo, si hacemos hincapié en los efectos es necesaria la retroalimentación, lo cual incluye un nuevo elemento en la comunicación. Sin embargo, el modelo que a nosotros nos orienta, es el modelo endógeno porque parte de una comunicación bidireccional, donde tanto el docente como el educando son Emi-Rec, más propio de la realidad mediática y del interés, desde los presupuestos de Dewey, por una propuesta democrática y consciente, es decir, una "experiencia completa" (Dewey 2010). En este modelo los modos de hacer son respaldados por la reflexión y desde esta reflexión se vuelve otra vez a la acción, en un proceso de medios-fines que pone atención sobre el dinamismo dialéctico del aprendizaje.

Esta idea se completa con las palabras de Vertov, cuando escribía respecto a las obras del colectivo Cine-ojo: "unos films un poco defectuosos, pero en todo caso unos films necesarios, indispensables, unos films dirigidos hacia la vida y exigidos por la vida" (Vertov 2011, p. 195). Lo importante de las películas que hagamos en nuestros proyectos es que partan de los intereses de los que participan, en una idea, como el cine imperfecto de Julio García Espinosa (Espinosa 1996), de que sean películas de las masas, no para las masas. En este sentido hemos recuperado una idea del cine para la vida, para las personas, el cual nace en 1919 cuando se nacionaliza el cine en la Rusia Socialista, tomando este como un servicio público más como la educación o la sanidad. El cineasta soviético Alexandr Medvedkin, ni corto ni perezoso, tomó esta idea y descubrió una forma de hacer un servicio al pueblo a través del cine, ya que subió todos los dispositivos de creación y exhibición fílmicos en un tren, después fue recorriendo pueblos y fábricas para hacer películas de la colectivización y poder después evaluar dicho proceso, en su proyección, visionado y reflexión con los protagonistas. Esta práctica colectiva es la que nosotros recuperamos para los colectivos no productivos con los que trabajamos. En esta línea también hemos sumado a nuestro proyecto el proceso creativo del cine de Agnès Varda y la experiencia de creación colectiva de CineSinAutor.

Desde esta reflexión nos interesa llevar el audiovisual a colectivos que no son productores *naturales* de discursos audiovisuales o que el audiovisual forma parte de sus vidas fuera de una producción laboral o mercantil. Estos son los colectivos que llamamos no productivos, por lo cual queremos acercarnos a ámbitos escolares, de exclusión social o de jubiladas. No nos interesan proyectos donde sus creadores quieran crear a priori, sino donde los modos de hacer propios de los gestos de la producción audiovisual puedan acompañarlos en su vida cotidiana, un uso del audiovisual para la vida. Como diría Lukács, el *ser humano enteramente* de la creación audiovisual debe ayudar al *ser humano entero* de la realidad mundana y viceversa.

Decálogos y patrones

Hemos recogido del arquitecto Christopher Alexander la idea de lenguaje patrones, que dicho autor aplicó a la construcción de casas o ciudades. Se trata de definir patrones que en su combinación podrían dar con lo que se considera un buen espacio para ser habitado. Un ejemplo puede ser el patrón de ventana, ya que este elemento nos permite estar resguardados de la intemperie, pero al mismo tiempo nos permite observarla. Nosotros hemos intentado dar a los participantes de nuestros proyectos los patrones necesarios para aprender el lenguaje audiovisual, explorar un tema a través del audiovisual, crear una película o ahondar en las propias necesidades de un colectivo. Un ejemplo es el uso del plano fijo, como elemento que permite ser rellenado con precisión, apuntando a los intereses de cada creador. También hemos echado mano de autores que parten de criterios creativos a priori, para no perderse en el intento de la coherencia artística, como el animador checo Jan Svánmajer. El decálogo creativo que plantea este autor nos ha permitido hacer conectar a las participantes de nuestros talleres con su mundo interno, al mismo tiempo que ha dado libertad a los modos de hacer. No tenemos espacio en este texto, ni es el momento, de explicar la fertilidad del trabajo de este autor, pero pondré tres de sus normas para crear nuevos gestos creativos desencorsetados y emancipadores: 1) Ten siempre bien presente que la poesía es una cosa. La antítesis de la poesía es la especialización profesional. 2) Abandónate enteramente a tu obsesión. 3) Usa la animación como si fuese una operación mágica. Con estos ejemplos vemos como podemos guiarnos, por ejemplo, en la creación de *stop motion* que se salgan de los prejuicios y las prácticas cinematográficas mercantilistas y pensemos como creadores libres. Al mismo tiempo hemos bebido de Lars Von Trier y el movimiento Dogma 95, donde el juego a perder el gusto nos ha permitido entender cuáles son los valores estéticos que provocan que no pueda salir de ciertos discursos preponderantes. Esto lo hemos visto muy claro en el trabajo del audiovisual en relación con el género.

Desarrollo

Nuestro planteamiento de trabajo ha consistido fundamentalmente en la elaboración de talleres en el ámbito de la escuela primaria, dentro del proyecto *Educuar la mirada* del colegio público Trabenco de Leganés. La idea de introducir la educación infantil en la ecuación viene dada por el adelanto del consumo audiovisual a edades muy tempranas, lo que nos ha hecho pensar en la educación de actitud crítica frente al audiovisual desde la infancia, en una apuesta por la alfabetización audiovisual. También vemos muy fértil el encuentro con profesionales del cine, los cuales pueden dar una dimensión artística que a veces con el uso cotidiano de los dispositivos audiovisuales se pierde. Todo colectivo tiene un entorno humano y un modo de relación concreto con esta. En la escuela la familia se convierte en un núcleo que desarrolla sus prácticas

sociales fuera del cole, pero que afecta a los centros escolares, aunque las familias no pasen de la valla. Con esta idea surge la iniciativa de cine en familia que consistió en hacer reflexionar en las casas a través de un texto fílmico compartido, como *El globo rojo* (1956) de Albert Lamorisse, o a través de los F. P. R. de Bergala, con unas normas de visionado y debate. También hemos introducido lo que llamamos “maleta del cine”, donde el niño puede llevar a casa voluntariamente una serie de actividades que tienen el cine como protagonista.

En el trascurso del proyecto hemos utilizado también el audiovisual para la comunicación, proponiendo a educandos españoles que no sabían alemán y a educandos alemanes que no sabían español que hicieran un *stop motion*, lo cual provocó que tuvieran que hacer un esfuerzo comunicativo que hacía emerger un aprendizaje significativo del inglés. En un paso más arriesgado en estos últimos años hemos intentado introducir la filosofía a través del audiovisual y hemos creado actividades de contrapublicidad, intentado que la actitud crítica hacia temas como el feminismo, el pensar el deseo de consumo desde el audiovisual o simplemente la reflexión sobre temas que interesan al colectivo creativo fueran disparados por el uso del audiovisual.

Finalmente nos gustaría detenernos en un colectivo fuera de la escuela que nos ha permitido seguir profundizando en la idea de que el audiovisual sirva para usar modos de producción concretos, sino para expresar necesidades. El proyecto lo desarrollamos con un colectivo de mujeres, autodenominadas “El encuentro”, cuya media de edad era de 80 años y que se reunían en un edificio de asuntos sociales de Leganés. Descubrimos reflexionando con ellas, que estaban muy preocupadas por expresar su pasado para que no se perdiera cómo habían vivido. Con estos mimbres y viendo que no podíamos desplazarnos con facilidad decidimos darnos la norma de hacer una película sin salir de un aula. Luego salió la idea de traer objetos que apreciaran y que se relacionaran con su pasado para grabarlos, finalmente cada mujer conto la historia del objeto y con todo ello hicimos una película. Su proyección fue visionada por las familias de las protagonistas y los vecinos de Leganés, lo que provocó un empoderamiento y una posibilidad de expresión que nunca antes hubiesen podido imaginar. El resultado de este proyecto nos ha enriquecido y nos ha animado a buscar más colectivos a donde hacer llegar el audiovisual como herramienta de autonomía y de emancipación, convirtiendo en Emi-Rec sujetos que están fuera de la creación.

Conclusión

A día de hoy y desde nuestro recorrido creemos que la mejor forma de no ser reproductivo con los modos de hacer audiovisuales es la de partir de los intereses de los creadores; el audiovisual es una herramienta muy fértil, si queremos que la autonomía y la emancipación sean la guía de nuestros proyectos es necesario que las diferentes sensibilidades de los participantes en sus proyectos tengan un lugar relevante. La tecnología

necesariamente tiene que quedar relegada al plano de la herramienta que en sí supone, al servicio del proceso y del producto.

Por otro lado y aunque en un primero momento parezca que el uso de patrones restringe la creatividad, a partir de nuestra práctica, observamos lo contrario, ya que una estructura fija o ciertas condiciones generan un marco de referencia para poder introducir los intereses no reproductivos, esas condiciones cerradas abren la ventana a la creación.

La obra colectiva nos ha permitido poder introducir sensibilidades particulares en un proyecto común, con lo cual resolvemos la dualidad entre individuo y grupo y se diluye la idea de autor y profesional ya que todas las personas que participamos nos convertimos en generadoras de la obra y no en creadoras de una parte. Conlleva esta manera de trabajar un aprendizaje de trabajo en grupo y por otro lado una connotación social interesante muy alejada de los principios capitalistas en los que el cine está inmerso.

Entre la producción y la creación anteponeamos la creación que no tiene sentido si no está acompañada por la reflexión, la reflexión durante el proceso, en los FPR, en el visionado de las propias obras y la obra colectiva.

El cambio audiovisual ha venido acompañado de nuevos medios de distribución y de otra tipología de espectadores: son nuevas cosas que decir para nuevos espectadores. Las salas de cine y los videoclubs han dado paso a otras opciones, a otros modos de ver. De esta manera, los propios distribuidores son al mismo tiempo espectadores y, en nuestro caso, observamos que estos nuevos modelos nos han aportado nuevas posibilidades.

Desde una perspectiva creadora, como es nuestra pretensión, el audiovisual es una herramienta de enriquecimiento humano, partimos de nuestros propios intereses, pasamos de una simple visión a una mirada atenta, buscamos la relación en nuestro mundo cercano y nos hace tomar posición ante la realidad.

Bibliografía

Bergala, A. 2007. La hipótesis del cine, Barcelona: Laertes.

Berger, John. 2000. Modos de ver, Barcelona: Gustavo Gili.

Bordenave, Juan Díaz. 1976. Las Nuevas Pedagogías y Tecnologías de Comunicación, Cali: Ponencia presentada a la Reunión de Consulta sobre la Investigación para el Desarrollo Rural en Latinoamérica.

Dewey, John. 2008. El arte como experiencia, Barcelona: Paidós.

2010. Experiencia y educación, Madrid: Biblioteca Nueva.

García Espinosa, Julio. 1996. La doble moral del cine, Madrid: Ollero & Ramos.

Rodari, G. 2007. La gramática de la fantasía, Madrid: Planeta.

Vertov, Sdiga. 2011. Memorias de un cineasta bolchevique, Madrid: Capitán Swing.

Vigostsky, L.S. 2007. La imaginación y el arte en la infancia. Akal: Madrid.