



Gabriela Augustowsky, *La creación audiovisual en la infancia. De espectadores a productores*. Buenos Aires: Paidós. págs. 182. ISBN: 978-950-12-9505-4

Celuloide participativo

Está pendiente un escenario favorable para la formación del alumnado en materia audiovisual. Me estoy refiriendo a alumnado de todas las etapas educativas. Y digo que está pendiente porque existe un exacerbado interés por separar drásticamente los saberes en diferentes áreas de conocimiento. La división insidiosa que se hace entre música, imagen y relato literario impide lo que debería construirse como

un acercamiento hacia la realidad audiovisual desde un posicionamiento mucho más poroso e integrador. La especialización de los docentes en sus respectivos lenguajes (música, artes visuales, literatura, lengua, tecnologías) complica en exceso las cosas, ya que disgregar el relato audiovisual en aspectos puntuales o lenguajes separados no resuelve la situación, sino que la complica. Ante tal situación, que no avanza en positivo sino que promete perpetuarse a tenor de las pautas legales que la favorecen, son bienvenidas las voces que apuestan por introducir el audiovisual en la malla curricular. Una de estas voces es la de Gabriela Augustowsky.

La autora insiste en que la clave del acercamiento educativo hacia lo audiovisual pasa por la creación y la reflexión. Hacer y saber, indagar desde la práctica y cuestionar lo sabido. Divide el volumen en cinco capítulos que constituyen toda una declaración de principios precisamente por el título que da a cada apartado: (1) El cine y el universo audiovisual; (2) Cine y educación: perspectivas teóricas; (3) La creación audiovisual en acción; (4) Los festivales de cine realizados por y para niños; (5) Apuntes para una didáctica de la creación audiovisual. De este modo entendemos que el cine será uno de los ejes de todo el discurso pedagógico que plantea, junto al ejercicio práctico de la creación audiovisual, sin dejar nunca de lado la importancia del fomento de estas realizaciones a través de festivales y de internet.

El libro debe mucho a las investigaciones llevadas a cabo para realizar la tesis doctoral, que fue dirigida por la profesora Marián López Fernández Cao y se presentó para su defensa en la Universidad Complutense de Madrid. Esta relación académica con el ciclo superior de estudios universitarios otorga al libro un poso muy sólido en cuanto a planteamiento y esquema, si bien para la redacción de esta versión

editada se ha tenido muy en cuenta que los diferentes públicos a quienes va dirigida (docentes, animadores y educadores sociales, adultos interesados por la temática) no necesitaban el enfoque con que se argumenta una tesis doctoral. Es por ello que la autora reconstruye con habilidad las ideas clave de la tesis y nos las ofrece con un formato mucho más cercano, desde la perspectiva de la motivación y el activismo, de modo que su lectura resulta no solamente asequible, sino que además es muy atractiva, especialmente por el constante flujo de ejemplos y anécdotas que salpican la narración.

Otro factor a tener en cuenta es que Gabriela Augustowsky conoce perfectamente la realidad argentina, puesto que la ha vivido en primera persona. El hecho de contrastar lo que ha venido ocurriendo en Argentina y en España en las últimas décadas en relación con el cine y la educación imprime al libro un carácter transfronterizo que se palpa desde la primera frase: "Una tarde de sábado en el auditorio de un club de barrio, año 1974". Y sigue el relato: "Cuarenta chicos miran fascinados una película en la que un globo rojo acompaña incansablemente a su dueño". Lo que nos cuenta podría estar ocurriendo en cualquier país latinoamericano salpicado por una dictadura, algo que nos une en tanto que personas que fuimos testigos de ello, ya que vivimos en estados donde se padeció la represión de las dictaduras durante el siglo XX. Este guiño hacia los cine-clubs de los años 1960 y 1970 es un verdadero homenaje a lo que supuso para muchos de nosotros aquel espacio de libertad que fueron los clubes de cine durante la dictadura. También es una lección de historia para los más jóvenes, quienes deben tomar conciencia de unos hechos, que pueden parecer inicialmente lejanos, pero que nos hablan de un modo de opresión capaz de reproducirse en cualquier momento si las circunstancias lo favorecen.

El análisis de Augustowsky se adentra en las posibilidades educativas del audiovisual, algo que detectamos en la expansión durante los últimos años de las iniciativas que nacen en prácticamente todo el mundo, y que está vinculado al hecho de que los niños y niñas han pasado de ser espectadores a ser también realizadores y creadores de material audiovisual. Al mismo tiempo, desde diferentes ámbitos (instituciones locales y regionales, universidades, academias y espacios de creación) se promueven iniciativas educativas de creación audiovisual, como un campo fértil para el despliegue de la imaginación, la exploración lúdica, la expresión individual y colectiva, el desarrollo de la autoconciencia, el trabajo colaborativo, el acceso y la democratización de prácticas y saberes acerca de algo que hasta hace bien poco estaba reservado a unos pocos. Hoy en día cualquiera (incluso una persona de poca edad) puede convertirse en realizador de audiovisuales. Las preguntas que plantea esta circunstancia son varias: ¿Quién está formando a esta gente joven en el manejo de la realización audiovisual?, ¿Qué instituciones se implican en esta labor educativa?, ¿Qué estrategias didácticas se emplean?, ¿Qué propósitos persiguen? A estas y otras preguntas nos responde el trabajo de la autora, quien ha logrado

estructurar su narración utilizando ejemplos reveladores y redactando el texto de forma atractiva y sugerente.

Está claro que Gabriela Augustowsky es una gran amante del cine. Si a esta característica sumamos su pasión por la educación artística (Augustowsky, 2012), entonces tenemos la fórmula perfecta que provoca el entusiasmo por impulsar acciones encaminadas a educar en cine. De esta circunstancia da fe el primer capítulo, en el que la autora repasa los inicios del audiovisual a través de los fabulosos inventos que durante el siglo XIX plagaron los gabinetes científicos y las ferias ambulantes: nombres como praxinoscopio, folioscopio, teatro óptico, van ligados a otros descubrimientos científicos apasionantes, gracias a los cuales nace el cine, pero que también constituyen piezas emblemáticas de la modernidad del siglo XX. Aquí hablamos no solamente de la imagen en movimiento, sino que se intuye lo que más nos preocupa: la educación de la mirada. Augustowsky defiende el cine como experiencia pero también como introspección y como lucha por mejorar la sociedad, por eso incide en la cinematografía francesa, tan amante de tratar los temas educativos. De hecho, la coexistencia de un cine de experimentación, liberador como lenguaje nuevo y un cine regido por pautas y lógicas comerciales sigue manteniendo el debate didáctico de quienes abordamos desde hace mucho tiempo la educación audiovisual de la infancia (Huerta, 2003).

El hecho de educar la mirada está relacionado con la relación que mantenemos con las imágenes, y si bien nuestra percepción tiene bases fisiológicas, nuestras maneras de ver cine no son “naturales” y se asientan en tradiciones culturales anteriores a la invención del propio cine. Dicho esto, se entiende que la autora repase con brevedad algunas de los conceptos propios del lenguaje audiovisual (campo, fuera de campo, encuadre, perspectiva, profundidad de campo, tipos de plano, sonido, narración, estructuras narrativas, tiempos, elipsis, creatividad, crítica, conversión digital, animación, stop-motion), para poder pasar a indagar en todo aquello en lo que realmente conviene incidir, como pueda ser la mejora de las relaciones entre las personas y la lucha por los derechos sociales: “La ficción ofrece la posibilidad de comprender mejor la propia vida, descubrir otras realidades, interesarnos por otros e intentar conocer ideas muy diferentes de las nuestras” (pág. 40).

Las prácticas de educación audiovisual son diversas, pero sugieren que estamos hablando de un campo teórico en construcción. Se está haciendo mucho cine en las escuelas, en los institutos de secundaria y en las universidades, pero todavía falta calibrar qué tipo de docentes queremos que asuman estas responsabilidades, y hasta qué punto conviene dar forma curricular a esta realidad (que no disciplina). La experiencia creadora nos lleva a un cine entendido como arte, pero si esta dinámica la convertimos en algo disciplinar, entonces eliminamos el poder del arte como cuestionador de lo establecido. Defendiendo la alteridad, la autora escribe: “El arte (...) se experimenta, se encuentra, se transmite por vías diferentes a las del discurso del saber único” (pág. 64). En esta misma línea de argumentación, Augustowsky

incide en que si el encuentro con el cine (con una mirada crítica hacia el propio cine) no se produce en la escuela, es muy probable que no se produzca nunca. Para que se establezcan medidas de inclusión con el resto de las artes, propone considerar el cine como un arte, como un lenguaje para ser analizado críticamente como un medio de ideología. Llegados a este punto, nada más saludable que releer a Walter Benjamin (2003).

A lo largo del libro podemos encontrar citados a grandes personajes que han reflexionado sobre cine, audiovisual, arte, educación, sociedad y política: Agirre, Arnheim, Aumont, Berger, Bourdieu, Buckingham, Deleuze, Dewey, Didi-Huberman, Eco, Eisner, Gombrich, Rancière, Sennett, Steiner, Stake, Vigotsky y muchos más a quien conviene tener en cuenta. Al mismo tiempo se valora el trabajo realizado por tantos docentes que han impulsado las prácticas de realización de audiovisuales en las aulas, y no se olvida a quienes desde los barrios han sido capaces de articular movimientos culturales capaces de animar la capacidad crítica de la ciudadanía. Tal y como reclama Bergala con su pedagogía del cine, cuando nos anima a hablar de la vida que quema, no de los planos de cine, dejando de lado la gramática de las imágenes (que nunca ha existido) y a desistir de todo aquello que pueda asfixiar al cine. El cine transmite sentimientos e ideas, algo de lo que era consciente Jean Renoir cuando les decía a los espectadores de sus películas “para amar un cuadro, hay que ser pintor en potencia, para amar una película hay que ser un cineasta en potencia, hay que decirse: pero yo habría hecho esto o lo otro. Hay que hacer las películas aunque sea solo en la imaginación”. A esto le podríamos llamar pedagogía de la creación.

De todos modos, en el libro se elabora una metodología que reivindica una alfabetización en medios audiovisuales y que va más allá del lenguaje de las imágenes. Los nuevos alfabetismos hablan de algo más que de lenguajes, y más bien remiten a otras esencias, como puedan ser los sentimientos, la acción colectiva, o las implicaciones políticas. Y del mismo modo que podemos entender que la escuela no es sinónimo de educación, hemos de asumir que se pueden diseñar servicios educativos a la medida de la exclusión, incluso construir propuestas de democratización para favorecer el acceso de amplios sectores sociales a los circuitos donde se produce el conocimiento socialmente significativo. Así las cosas, debemos promover prácticas que asuman el derecho de todo ser humano a ser sujeto, inscrito en el orden simbólico. Para ello, las tecnologías que están ahora mismo a nuestro alcance (tanto para la producción como para la difusión de audiovisuales) permiten lograr en minutos lo que haces pocos años tardábamos meses en solucionar. Además, las reflexiones sobre la temática son cada día más abundantes (Rajadell y González, 2017)

Mediante una serie de ejemplos de producciones realizadas en varios países, y a través de un esquema de análisis que combina comentarios y opiniones, la autora nos acerca a esta realidad de la producción audiovisual educativa que ya lleva

décadas de existencia. Un relato breve de lo que ha sido y sigue siendo el impulso de la creación audiovisual entre los más jóvenes. Después se hace un repaso de las iniciativas que han generando festivales de cine educativo, documentando cada aparición: "Divercine" (Uruguay, desde 1992), "Festival La Matatena" (México, desde 1995), "Ojo de Pescado" (Chile), "FICI" (Brasil), "Kolibri" (Bolivia), "Hacelo Corto" (Argentina, desde 2002), "Ojo al Piojo" (Argentina), o los valencianos "Zoom! Cinema Educatiu" (que fue pionero pero ya no se convoca) o la "MICE Mostra Internacional de Cinema Educatiu".

Por todo lo dicho, queda claro que la didáctica de la creación audiovisual es un campo en construcción, un valor en alza que debe aglutinar entornos tan necesarios como la historia y la teoría cinematográfica, la historia y la teoría del arte, la educación artística, la didáctica general, la educación musical o la pedagogía social. Y ya para finalizar, unas pocas recomendaciones fáciles de cumplir: (1) Leer este libro y disfrutar de sus aportaciones, llevándolas a la práctica educativa; (2) Mirar cine y acercarse especialmente al cine de temáticas pedagógicas; (3) Ver "This Land Is Mine" de Jean Renoir, una auténtica joya en la que los protagonistas son maestros y maestras; (4) Animar al alumnado y al profesorado a difundir sus propias historias desde la creación audiovisual; (5) Prestar atención a todas las iniciativas que están impulsando el cine educativo, tanto en las aulas como en los barrios.

REFERENCIAS

- Augustowsky, G. (2012). *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Huerta, R. (2003). Almas gemelas: artes y medios, *EARI Educación Artística, Revista de Investigación*, 1, 233-246.
- Huerta, R. y Alonso Sanz, A. (2017). *Nous entorns educatius per a les arts i la cultura*. València: Tirant lo Blanch.
- Rajadell, N. y González, M. –coords.- (2017). *Artes, educación y cine formativo*. Barcelona: Hergué.

Ricard Huerta
Universidad de Valencia