

# Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples

## Educomunicación. Tecnologías Creativas: comunicación comunitaria, participación y políticas de la colectividad

Dra. Virginia Villaplana Ruiz  
Universidad de Murcia  
[virginia.villaplana@um.es](mailto:virginia.villaplana@um.es)

### 1. Motivación

El origen de este texto está en mi participación como ponente y organizadora de las *Jornadas Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples* organizado en la Universidad de Murcia en mayo de 2015. En este encuentro planteamos el panel *Transalfabetización con Tecnologías Creativas: comunicación comunitaria, participación y Ciudadanía* como un espacio de debate sobre el diseño de un prototipo de Cine Colectivo en la Educación. Algunas de las preguntas que se plantearon fueron:

¿Qué lugar ocupa la creación y la alfabetización mediática en edades tempranas?

¿En qué medida desde lo audiovisual se pueden abordar asuntos que tienen que ver con la producción de subjetividades, el desarrollo de una mirada crítica o el trabajo con el cuerpo?

¿Qué espacios educativos se ocupan o no se ocupan en la educación formal?

¿Cómo podemos valorar y reforzar los espacios que hemos abierto en la educación no formal por primera vez en España con una visibilidad y autonomía?

### 2. Camarear. Siguiendo la experiencia de Fernand Deligny

Deligny, como todos los jóvenes intelectuales de su generación, fue un gran aficionado al cine. En sus tiempos de estudiante en Lille, abandonaba los bancos de la universidad para acudir a las salas oscuras y los cineclubs. En 1947, como delegado de la asociación "Travail et Culture" por la región del Norte, proyectó regularmente películas, entre ellas *El camino de la vida*, adaptación de Nikolai Ekk del relato del educador Anton Makarenko *Poema pedagógico*. La avalancha de imágenes de la posguerra encontró una aplicación en los programas educativos. En 1944 se creó una comisión ministerial del cine de la enseñanza, para la difusión de un cine que asegurara el progreso espiritual y moral, el mejoramiento de la vida social y la elevación del pensamiento.

# Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples

En 1949, un grupo de educadores pertenecientes a la Coopérative de l'enseignement laïc y los Ceméa funda una federación francesa de cineclubs de jóvenes. Los adolescentes de La Grand Cordée no forman parte de ese público joven al que se cuida y se educa. Deligny decide apoderarse del cine y convertirlo en un arma: "Los han tratado de caracterópatas, deficientes, "enfermos", escoria. Pueden convertirse en ejemplos. Con la cámara, el mundo los está mirando, el mundo de los Otros, que no querían saber nada de ellos, y que muy pronto serán testigos de lo que hacen cada día". La intención de Deligny era poner a disposición a disposición de los adolescentes una cámara para hacerles "contar en una sucesión de imágenes lo que ven de la vida que viven". "La "producción de esta colectividad sería un documental que mostraría cómo unos niños sin futuro pueden labrarse uno, y cual, y cómo. Esta "producción" –documental permanente cuyos fragmentos podrían ser montados para formar una película exhibible- es la razón de ser de la colectividad pedagógica de La grande Cordée". El cineasta Chris Marker, al que Deligny conoce, como a André Bazin, en *Travail et Culture*, se interesó por este proyecto. Solo se rodaron algunas escenas, por falta de medios y de material adaptado. "La cámara instrumento pedagógicos" publicado en 1955 en la revista *Vers l'éducation nouvelle*, es la huella histórica de este proyecto que se anticipa casi veinte años a las experiencias del cine militante. El cine se convierte como dispositivo adquiere un papel esencial en la organización de la experiencia de La Grande Cordée.

En 1965, Deligny y su grupo (formado por antiguos miembros de La grande Cordée y un nuevo "equipo" constituido en ocasión del rodaje del film *Le moindre geste* (el mínimo gesto) precedente lejano de los proyectos de "La cámara instrumentos pedagógico") son invitados por el psiquiatra Jean Oury y por Félix Guattari a la Clínica de La Borde. La Borde es una clínica psiquiátrica de inspiración libertaria en la que se realiza la experiencia de "psicoterapia institucional", introducida por Tosquelles en el hospital de Saint-Alban durante la Segunda Guerra Mundial.

Para dar una imagen a la vacante del lenguaje, Deligny se inventa un sistema de transcripción que él considera su invención principal. Los adultos trazan los desplazamientos y los gestos de los niños en unas "áreas de estancias" sobre grandes hojas de cartón y sobre unos calcos que supeponene a la luz. Un punto der ver para los niños autistas. Deligny se inventa el infinitivo "camarear" para evitar la referencia al objeto terminado (película) e insistir en la herramienta.

### 3. Co-aprendizaje sobre las prácticas colaborativas de producción audiovisual

SUBTRAMAS es una investigación artística que se enmarca en el campo de estudio de **la cultura visual** digital. Frente a las imágenes, las maneras de ver, de imaginar y producir representaciones y visiones, que impone la esfera mediática e institucional, SUBTRAMAS investiga la producción audiovisual como un campo que



# Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples

se implique en un mundo común capaz de transgredir nuestras vidas como consumidores de la realidad.

La particularidad de esta investigación es el análisis de aquellos trabajos que, desde el cine y las artes visuales, han cuestionado las relaciones entre el conocimiento y el poder, fomentando espacios de cruce entre el arte, la democracia participativa, la educación y la vida cotidiana. En definitiva, espacios desde los que abrir preguntas y compartir saberes que verdaderamente nos afecten. En oposición al efecto de realidad y verdad que a menudo utiliza el régimen documental como mecanismo de control biopolítico sobre las formas y prácticas sociales, SUBTRAMAS pone de relieve las experiencias que han redefinido las fronteras entre la ficción, el ensayo y el documental. Mediante nuevos recursos narrativos y estéticos, estas experiencias anuncian un giro pedagógico del documental artístico para fomentar la producción y enunciación de subjetividad colectiva.

La noción de lo COLABORATIVO aparece como paradigma de esas prácticas documentales narrativas, que plantean una comprensión de lo común desde la imagen. La dimensión colaborativa conlleva un cambio en los modos de hacer. La gestión de las formas, los tiempos y los espacios exige a menudo una negociación y una decisión compartida entre todos los participantes, es decir, implica un proceso democrático sobre cómo construir representaciones social, cultural y políticamente. Esta forma de trabajo permite que quienes participen en el proyecto audiovisual se apropien de los medios y saberes de la producción, promoviendo así una mirada que desactiva las relaciones de autoridad y poder que rigen los códigos de los medios audiovisuales de masas. Frente a esta forma de ver, propone una mirada dialógica, implicada en la producción colectiva de afectos, subjetividades y formas de relacionalidad social.

La relación colaborativa se manifiesta entre lo que se cuenta, quién lo cuenta, cómo se cuenta y a quién se cuenta. En este sentido, adquiere un enorme potencial de experimentación performativa en tanto que posibilita nuevas dinámicas y comportamientos colectivos. Así, buena parte de los relatos colaborativos se construyen en base a narrativas sobre historias de vida y experiencias de lo cotidiano, contadas por voces implicadas en contextos específicos. En definitiva, se trata de experiencias que indagan en formas alternativas a cómo nos producimos y nos producen políticamente, con el fin de generar estructuras, relatos y lugares de lo común como expresiones que hoy encarnen el sentido público de lo político.

## 4. La política de la colectividad

La organización productora en una *Política de la Colectividad* basa todo el sistema audiovisual en la conformación de **Colectividades sociales de Cine**, cuyos rasgos definimos de la siguiente manera:



## Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples

- 1) Se trata de un grupo o colectividad de personas que se organiza para producir su propia obra cinematográfica.
- 2) Son colectividades socialmente compuestas por gente no vinculada a la producción profesional del cine o el audiovisual en general que co-producen con estudiantes o profesionales del sector.
- 3) Se trata de una colectividad de personas en situación de vida psíquica concreta y permanente, desde la cual surgirá el cine que se produzca, su contenido y sus formas.
- 4) El sistema de relación social y creativa de este tipo de colectividades es horizontal e incluyente y las decisiones sobre la producción y gestión de las películas, es de propiedad común, debatida y decidida entre quienes participan.
- 5) Potencialmente, existen colectividades de cine en cualquier parte porque cualquier realidad humana contiene los elementos necesarios y los valores suficientes para ser cinematografiable.
- 6) La potencia cinematográfica de estas colectividades está basada en sus vínculos sociales y culturales, su cercanía de vida, pertenencia a la misma localidad o entorno laboral u cualquier otro vínculo más o menos duradero, que se afianza con la organización específica en torno a la producción de cine.
- 7) La subjetividad que produce las películas de una colectividad social de cine, no surge, entonces, de la institución cinematográfica sino del estamento social en trabajo conjunto con aquellos profesionales que quieran embarcarse en este modelo de producción.
- 8) Un colectivo creador, es una subjetividad diferente a la individual. Funciona y opera bajo mecánicas diferentes a las de la suma de individualidades. Un colectivo creador opera bajo otro tipo de sensibilidad, otro tipo de percepción, otro tipo de operativas. Por tanto, producirá otro tipo de obras.
- 9) Una colectividad social creativa, no es una suma de profesionales individuales solamente, sino un conjunto de personas cualquiera entre quienes, dichos profesionales son un aporte específico más.
- 10) El dinero que pueda gestionarse para la producción es entendido colectivamente como un elemento necesario para el funcionamiento, pero no es el motor central de la actividad. Los beneficios que en primer término deben producirse dentro de una *Política de la Colectividad* son sociales, expresivos, comunicativos, sensibles, culturales y políticos. La rentabilidad monetaria que produzca la actividad, es un asunto posterior en el proceso, que no determinará las formas y los contenidos que se generen, y cuya gestión será siempre colectiva.





# Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples

11) Cuanto más colectividades se organicen para fabricar su cine, más representan el común de la sociedad de la que son parte.

## 5. Experiencias sobre cine y prácticas colaborativas

En este sentido, se han recopilado una serie de experiencias de trabajo que integran el aprendizaje mediante el uso del cine y las tecnologías de la comunicación, a modo de informe de las experiencias que se están llevando a cabo en el estado español:

CA2M Centro de Arte Dos de Mayo:

Proyectos de educación primaria con Pilar Álvarez en el CEIP Beato Simón de Rojas  
BEATO SHORE <https://www.youtube.com/watch?v=VZZNHwQX0-g> y Las aventuras de MIAU GATETE <https://www.youtube.com/watch?v=JB3WnTFLCew>

Proyectos de educación secundaria:

Aquí y ahora <http://www.ca2m.org/es/secundaria-y-bachillerato/aqui-y-ahora>

UHF Plataforma de creación audiovisual para jóvenes en tiempo de ocio  
<http://plataformauhf.tumblr.com/>

Museo Reina Sofía. Departamento de Educación:

<http://www.museoreinasofia.es/actividades/cine-curso>

Cine Sin Autor:

"Locura en el colegio":

<http://sinautoria.com/2014/09/16/4-sinautoria-y-educacion-explorando-la-hibridacion/>

Aula de Cine y Cultura Digital. Universidad de Murcia.

Cosas de la vida:

<https://www.youtube.com/watch?v=G198DPF9j5g&noredirect=1>

<http://www.um.es/web/cultura/contenido/aulas/cine/imaginarse>

Subtramas. Plataforma de investigación y de coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas:

<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>



# Nuevos espacios para la alfabetización e inteligencias múltiples

## Bibliografía y Referencias

Area, M. & RIBEIRO, M.T. (2012). De lo sólido a lo líquido: Las nuevas alfabetizaciones ante los cambios culturales de la Web 2.0. *Comunicar*, 38, 13-20. (DOI: 10.3916/C38-2012-02-01). Disponible en: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=38&articulo=38-2012-03>

Colectivo Subtramas (2014): «Cuatro preguntas para una utilidad que está por venir». *Un saber realmente útil*, Museo Nacional Reina Sofía, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2014.

Deligny, F., Alvarez de Toledo, S., & Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2009). *Permitir, trazar, ver*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Ferrés y Prats, Joan (2010): «Educomunicación y cultura participativa, en APARICI, Roberto (ed.): *Educomunicación: más allá del 2.0*. Barcelona: Gedisa, pp.251-266.

Mancebo, E., & Goyeneche, L. (2010). Las políticas de inclusión educativa: entre la exclusión social y la innovación pedagógica. Ponencia a las IX Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales. Montevideo: FCS/UDELAR. Recuperado el 5 de junio de 2015 en: [http://www.fcs.edu.uy/archivos/Mesa\\_12\\_y\\_17\\_Mancebo-Goyeneche.pdf](http://www.fcs.edu.uy/archivos/Mesa_12_y_17_Mancebo-Goyeneche.pdf)