



reseñas educativas

una revista de reseñas de libros

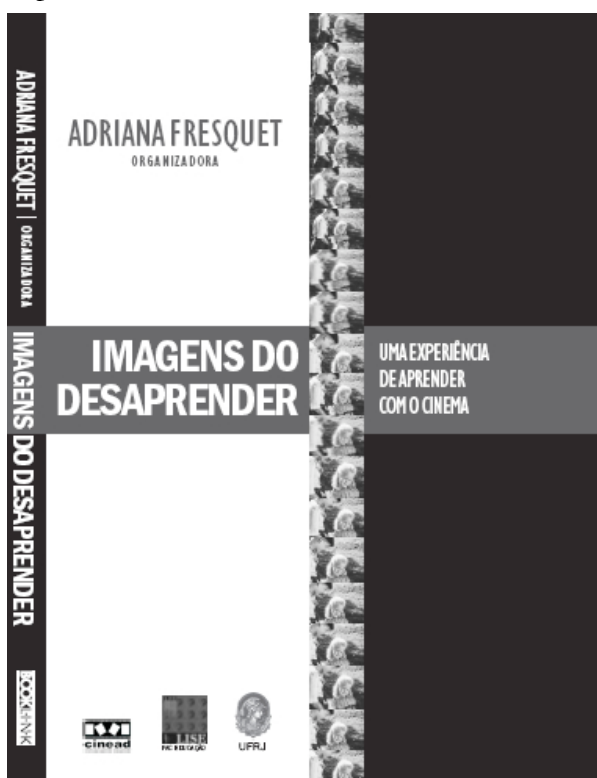
Adriana Fresquet (org.) (2007) *Imagens do desaprender. Uma experiênciã de aprender com o cinema*. Río de Janeiro: Booklink Publicaciones

ISBN: 978-85-7729-042-0

Pags. 200

Lic. Débora Nakache
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Septiembre 30, 2008



La relevancia de este texto

Hace algunos años vienen apareciendo, entre las publicaciones dedicadas a la educación, numerosos textos que dan cuenta del cambio en el escenario contemporáneo. En general se trata de referencias conceptuales en torno a la novedad de la situación, que reflexionan acerca de las transformaciones sociales, culturales o tecnológicas y su incidencia en la actividad educativa o más precisamente en la escuela. No obstante, pese a haberse advertido la importancia que en las generaciones jóvenes ha adquirido la cultura audiovisual, aún hay muy pocos textos en los cuales se documenten experiencias educativas que intervengan desde una mirada de investigación en esta realidad. Es cierto que existen algunas prácticas escolares que integran los medios en el aprendizaje pedagógico, sin

embargo, hay escasos registros desde el universo académico que sistematicen los intentos de articulación entre cultura audiovisual y cultura escolar.

Desde esta perspectiva, el valor de este libro es el de compartir una práctica efectiva organizada desde un equipo de investigación y extensión a partir del proyecto “Cinema para Aprender y Desaprender” (CINEAD) que forma parte del Laboratorio de Imaginario Social y Educación (LISE), vinculado al Programa de Postgrado de la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Río de Janeiro.

El proyecto en desarrollo integra 3 investigaciones que exploran distintos objetos: la primera estudia films (fundamentalmente del cine brasileiro) que abordan el tema de la infancia y la adolescencia (a partir de 2006), la segunda estudia la experiencia de debatir con niños y adolescentes sobre estas películas (desde mediados de 2007) y la tercera indaga la experiencia de niños y jóvenes produciendo sus propios textos fílmicos (desde 2008). El

presente libro sólo da cuenta del primero de estos objetos, esto es: el análisis de películas que abordan la temática de la infancia.

En este sentido, la presentación conceptual que la organizadora hace del proyecto (en el capítulo *Cine para aprender y desaprender*) desborda el contenido específico de la obra y sin embargo nos resulta fundamental su lectura para subrayar la condición de este texto, tal como Fresquet señala, su interés radica en el doble carácter que asume su propuesta: realizar actividades de investigación académica ligándolas con propuestas de extensión universitaria y producción cultural.

¿Por qué destacamos esto? La posibilidad de transferir aquello que se investiga y se enseña en las aulas universitarias implica poder recrear comunitariamente el sentido que adquiere el pensamiento en relación dialógica con los otros que lo constituyen. De este modo lo *público*, categoría fundante de la investigación adquiere un sentido que trasciende aquello *publicable* o lo *publicitable* del discurso académico para exceder las fronteras instituidas e intervenir allí donde socialmente se necesite. La articulación investigación y extensión (pensada en términos de transferencia) promueve la jerarquización de objetivos pedagógicos en la enseñanza que exceden la repetición de textos y abundan en oportunidades de interrogar los objetos de estudio desde diversidad de perspectivas. Esto supone, no la reproducción, sino la reconstrucción de los saberes en juego. Por tanto, se trata de una actividad donde se benefician mutuamente tanto los actores comunitarios que participan de la actividad, como la propia cátedra que lo ejecuta, ya que a partir de él puede enriquecer sus marcos de análisis.

Así, la empresa intelectual que este libro intenta nos resulta más valiosa en la medida en que interviene en la modalidad de producción de conocimiento universitario (en este caso psicoeducativo) a partir de la significación conferida por las prácticas sociales donde se inscribe. Posicionados desde la perspectiva de la *transferencia* se enfatizan requerimientos diferenciales en la enseñanza: el desarrollo de habilidades para el trabajo en equipo y la posibilidad de abordaje interdisciplinario de los problemas estudiados, entre otros, resultan requisitos indispensables. Ambas características son condiciones estructurantes de la experiencia de investigación-extensión que recorre esta obra.

El tema elegido además, señala un borde en la tradición psicoeducativa heredada que centró su consideración en lo escolar, solidariamente con su historia de constitución disciplinar donde su origen estaría fusionado con el surgimiento de la propia escuela masiva y obligatoria. Este carácter histórico de la Psicología Educativa y el régimen de prácticas que la constituyen, permite advertir el cambio de escenario contemporáneo y la emergencia de nuevas problemáticas que pulsán por integrarse a la disciplina. En esta operación resulta imprescindible, no sólo extender el campo temático que abarca su estudio, sino complementariamente, interrogar las herramientas de pensamiento que se utilizan al considerar tales nuevos objetos.

Consideramos que el tema de esta obra permite responder en este sentido, a los desafíos de la Psicología Educativa contemporánea, en tanto asume las transformaciones culturales como problemas a pensar científicamente y los reinterpreta enriqueciendo, a su vez, sus marcos teóricos. Así, comprender mejor las relaciones entre cine e infancia, puede ser clave para el desarrollo de planes educativos que tiendan puentes entre la cultura popular y lo escolar.

Tal como plantea José de Sousa Miguel Lopes en su bella presentación, tal vez algún día en el futuro haya muchos grupos como éste del CINEAD (como existen en la actualidad grupos de estudio) donde las personas se reúnan para deconstruir críticamente las producciones cinematográficas y la enseñanza del cine sea contenido de enseñanza obligatoria en escuelas y universidades.

En ese escenario auspicioso, las personas aprenderán a usar el cine a fin de comunicarse, de producir sus propias creaciones, que circularán y serán distribuidas

por toda la sociedad, de modo tal que las voces antes marginadas se hagan audibles, que un amplio espectro y diversidad de culturas encuentren expresión; que las personas puedan interactuar conversando y que participen con creatividad de la producción social y cultural (Pág. 10).

La estructura de la Obra

En la *Introducción* se presenta el modo en el cual está ordenado el libro, al cual además se nombra como “primer libro”, dado su carácter de producto-proceso de un equipo de investigación-extensión, tal como planteamos en el primer punto.

La obra está organizada en tres partes. La primera compuesta por tres artículos. El primero de ellos, *Cine para aprender y desaprender*, es una presentación, realizada por su Directora, del proyecto de investigación, sus objetivos, la historia de constitución del equipo investigador y una sintética pero interesante descripción de sus fundamentos teóricos. El segundo escrito de la primera parte, es un texto de Hernani Heffner donde analiza las relaciones de visibilidad-invisibilidad que el cine, en particular el brasilero, ha tenido para con la infancia. En el tercero, Mario Fumanga desarrolla un ensayo en tono poético acerca del “discurso de la imagen”. Estos son los tres artículos que tienen un carácter más general, ya que a partir de allí el libro presenta una segunda y una tercera parte en las cuales se introducen múltiples lecturas sobre un film específico. La segunda parte resulta la más abundante en escritos e integra cuatro lecturas desde diferentes puntos de vista acerca de la película “Juguete Prohibido” de René Clément. En la Tercera parte del libro los primeros dos textos están referidos al film “Roma ciudad abierta” de Roberto Rosellini y el último repone algunos conceptos ligados a lo pedagógico a partir del análisis del film “Río, 40 grados” de Nelson Pereira Dos Santos.

Vale mencionar que, tal como se vislumbra en esta sintética referencia, el texto de Adriana Fresquet (primero de la Primera Parte) es casi el único planteo que se liga directamente con el título del libro y donde se pueden conocer los presupuestos psicoeducativos y las consideraciones pedagógicas desde las cuales comprender la producción. Los demás artículos se orientan hacia la reflexión acerca del cine en general, su relación con la infancia y, más específicamente, la mayoría de ellos plantea diversos modos de analizar los textos cinematográficos ya mencionados.

Por ello elegimos, para esta reseña, situar solamente los aspectos del contenido del libro que refieren al Proyecto de investigación y su mirada acerca del aprendizaje, lo infantil y a su interacción con el mundo cinematográfico, ya que son estas cuestiones las permiten contextualizar el resto de la obra.

Tal elección deja por fuera los múltiples análisis con que se interpelan los films citados, a sabiendas de que ello constituye el corazón de esta obra y resulta un aspecto más que interesante para quienes se interesen por abordar críticamente dichos textos audiovisuales. Sin embargo, su mención supondría reponer una serie de aspectos del film en cuestión que acercarían esta referencia al propio texto referido, ya que no resulta, tampoco en el libro, tarea fácil la de adentrarse en una película para analizarla, cuando el lector no la ha visto recientemente.

En definitiva, también la intención de la presente referencia de la obra consiste en dejar entre-ver las escrituras que, a su vez, no son más que ventanas por las que se espían otras textualidades (en este caso audiovisuales) para que, en cada uno de estos fragmentos espejados, advengan nuevas miradas y nuevos pensamientos.

Fundamentos teóricos del Proyecto y su mirada sobre el aprendizaje

El Proyecto de Investigación reconoce tres fuentes inspiradoras de la propuesta: “la sensibilidad y la lectura sobre el cine realizada por Walter Benjamin, la concepción acerca del mirar y del otro de Bakhtin y de la poesía de Manoel de Barros” (pag. 30). En ellos se

nutre la manera de abordar lo cinematográfico en tanto objeto de estudio y, al mismo tiempo, la propia perspectiva acerca del aprender que se sostiene desde el Proyecto, desdoblándolo en tres tiempos: como aprender, desaprender y reaprender.

El cine aparece, en este proyecto, al menos de dos modos medulares: como objeto de indagación y pensamiento y, al mismo tiempo, como artefacto de mediación que posibilita un reencuentro con lo infantil. Desde la perspectiva del CINEAD el cine no sólo interesa como objeto de análisis, sino que en él se cifraría una apuesta metodológica: convocar al niño perdido en el adulto que conforma el auditorio. El cine, a partir de su carácter casi onírico, permitiría recordar la soledad infantil y su introspección a la hora de jugar y soñar.

Esta concepción de lo infantil retomaría fuertemente la mirada Benjaminiana acerca de lo imprescindible que resulta para el adulto recuperar el territorio infantil olvidado. En este sentido, Fresquet introduce la cuestión de la “experiencia” ligada al mundo adulto, como aquel saber concluido que resulta devastador para cualquier deseo y novedad. Y allí se pregunta: “¿Qué procesos ocurren para que olvidemos lo que queríamos cuando éramos niños? ¿Será que olvidar nuestros sueños significa crecer, madurar, adquirir experiencia?” (p.33) ... “La fuerza de la predeterminación a una forma de experiencia única, monótona y sin espacios para el surgimiento de las novedades parece más una condena sobre la creatividad que un modo de crecer y ser humano” (p.35 y 36).

Y la pregunta más interesante que se formula en el texto, siguiendo esta línea, resulta: “¿Existen espacios que favorezcan la producción de novedades?” (p. 36)

Desde este lugar Fresquet piensa al cine, como la oportunidad para producir el encuentro de niños y adultos con sus sueños. Lo cinematográfico podría, a su juicio, ser pensado como una “otra” experiencia, que no clausure sino que se abra a nuevas experiencias. “Una experiencia construida, o co-construida, mejor, de reconstrucciones parciales de la propia experiencia, a partir de las experiencias de otros (films) y reconstruida con una nueva significación que le otorga el espectador, también protagonista”. (p.36)

La película es tratada como ese territorio donde “podemos ser lo que no somos o deseamos ser” (p.52) y por tanto permitiría el encuentro con los sueños infantiles. Desde esta perspectiva, la autora despliega la idea (que ella misma juzga de “controvertida”) acerca del “desaprender”. Este concepto es tomado de un poema de Manoel de Barros y se orienta al “desaprendizaje” de preconceptos, valores, significados y actitudes internalizados (no necesariamente de modo conciente) que precisan de ser revisados para integrar nuevas perspectivas. El ejemplo que se cita en el capítulo son los aprendizajes de la femineidad o la masculinidad que, en una cultura machista, necesariamente deben ser “desaprendidos” para dejar lugar a la emergencia de lo auténticamente femenino y masculino que nos habita. Fresquet reconoce que no se trata de “borrar o apagar” un aprendizaje anterior sino en percibir las marcas que ha dejado en nuestra vida y esforzarnos por realizar “re-aprendizajes” novedosos. El momento de “re-aprendizaje” es concebido como “una síntesis personal, producto de aprendizajes y desaprendizajes en un proceso bidireccional de transmisión cultural, en el cual los significados colectivos se tornan individuales”. (p.51)

Aquí nuevamente aparece el cine como posibilitador de este esfuerzo de “re-aprendizaje”. Por eso es tratado como otro tipo de experiencia, “una experiencia que no nos remita a lo que se sabe o se transmite de memoria. Una experiencia que se recuerda, se siente y se recrea con la participación de todos, especialmente de los sueños de niños que estaban adormecidos en los adultos”. (p. 52)

Algunas observaciones acerca de esta perspectiva

La mirada que Fresquet presenta nos parece sumamente provocativa, sobre todo, en términos de pensar el cine articulado a la experiencia, el aprendizaje y la infancia. Desde

allí nos interesa plantear algunas observaciones que parecen pertinentes en función de la concepción presentada.

En principio sería interesante problematizar aún más el concepto de experiencia desarrollado por la autora, ya que siguiendo a Agamben (quien también vuelve sobre la obra de Benjamin):

(...) al hombre contemporáneo se le ha expropiado de su experiencia: más bien la incapacidad de tener y transmitir experiencias quizás sea uno de los pocos datos ciertos de que dispone sobre sí mismo. (...) El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos -divertidos o tediosos, atroces o placenteros- sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia. Esa incapacidad para traducirse en experiencia es lo que vuelve hoy insoportable - como nunca antes- la existencia cotidiana y no una supuesta mala calidad o insignificancia de la vida contemporánea respecto a la del pasado (Agamben, 2001, p.7-9).

La idea justamente que Agamben subraya, iría en el sentido inverso de lo señalado por Fresquet, según este autor los niños y adultos contemporáneos padecen del desamparo de la experiencia. Desde este punto de vista, merecería la pena enunciar una pregunta que, a nuestro juicio, complejizaría lo expuesto en el texto: ¿habría una superabundancia tal de saber experiencial que clausuraría la posibilidad de lo novedoso? o por el contrario, ¿habría tanta impredecibilidad y falta de experiencia que lo nuevo no se reconocería más que en su emergencia espectacular fragmentaria?

En sintonía con esta perspectiva cabe recordar, ya que de aprender se trata, que en la tradición psicogenética el aprendizaje resulta de una síntesis entre redundancia y novedad. No se consigue aprender a través de la pura repetición, ni tampoco a partir de la pura ruptura con lo anterior. Por tanto, es pertinente considerar la importancia tanto de lo que adviene como nuevo, como aquello que ya está disponible para “enlazar” en una trama significativa lo que aparece como novedoso.

Siguiendo esta línea también precisaría repensarse el lugar del adulto, porque una lectura apresurada del texto (seguramente no es ésta su intención), podría sugerir la “abstinencia” de un lugar enseñante como posibilitadora del despliegue genuino del mundo infantil. El adulto aparecería así, como obstruyendo la posibilidad de “descubrimiento” que el niño podría realizar con mayor libertad y creatividad. Esta perspectiva un tanto “Rousseauiana” tuvo sus acólitos que convirtieron esta mirada en prescripciones pedagógicas (incluso algunas derivadas de un “aplicacionismo” de la psicología genética a la educación) y que, llevada al terreno escolar, desdibujó la importancia de la enseñanza y en general, el papel del adulto como imprescindible en la tracción del desarrollo cultural.

Si bien es cierto que en el mundo contemporáneo resulta imprescindible recuperar los sueños infantiles, no es menos cierto que también resulta impostergable reposicionar una asimetría fundante en la relación entre las nuevas generaciones y los adultos. El posicionamiento de adultos capaces de contener y sostener el crecimiento de niños y jóvenes, parece crucial para amparar la posibilidad de jugar y crear de los mismos.

También éste debería ser un tema estratégico en la agenda psicoeducativa actual, ya que frente a la ausencia de legalidades compartidas se hace evidente la importancia de construir nuevos formatos vinculares entre adultos (padres, docentes) y niños, en los cuales se reponga un horizonte ético. El pedagogo Philippe Merieu (2006; p.20) plantea, en este sentido:

Vivimos en un mundo que, en forma constante les dice a todos: “tus deseos son órdenes”. Mientras nosotros, tenemos que enseñarle al chico que sus deseos no son órdenes (...). Lo que hace hoy difícil la educación es que está a contracorriente del

carburante económico de la sociedad, del consumo individual, de la pulsión inmediata y de la satisfacción de todos nuestros deseos.

Si la interpretación acerca de la centralidad de los sueños/deseos de cada uno (planteada desde el texto), resulta la de pretender realizar, cada quien, aquello que inmediatamente se le aparece como apetecible (tendencia propia de la lógica infantil, por otra parte) se torna imposible forjar un mundo común a través de la educación. En este sentido la “libertad” de volver a soñar los deseos infantiles que abriría el cine, colonizada por la cultura del consumo (que hoy también nomina a la propia actividad cinematográfica en términos de una “industria cultural”) podría terminar orientándose a una mayor fragmentación del lazo social, que obture aún más el amparo adulto, y nos deje a todos demasiado solos. Al decir de Winnicott “Hacen falta adultos si se quiere que los adolescentes tengan vida y vivacidad (...) Que los jóvenes modifiquen la sociedad y enseñen a los adultos a ver el mundo en forma renovada; pero donde existe el desafío para un joven en crecimiento, que haya un adulto para encararlo. Y no es obligatorio que ello resulte agradable” (1971; p. 193).

Este esfuerzo de transmitir el legado existente a las nuevas generaciones, tal vez reconozca en el cine algún nivel de experiencia donde, desde una mirada adulta se entregue a jóvenes y niños imágenes de un mundo, para que ellos puedan también cifrar sus propias miradas. Un cine pensado como legado adulto, a rehacer mirando y produciendo. Leer y producir cine como condición indispensable de aprendizaje contemporáneo.

En consonancia con lo planteado desde este proyecto de investigación, creemos que en la travesía de producir textos audiovisuales por parte de niños y jóvenes, habita esta posibilidad de generar nuevas estéticas, nuevas poesías y de poner a circular nuevas voces. Eso sí, también está la posibilidad de reproducir una y otra vez, esos gestos que nos alienan, que nos alejan de nuestras propias miradas y voces. Entre ambas posibilidades, la apuesta de educar es quizás la mejor de las aventuras.

La educación es el punto en el que decidimos si amamos al mundo lo bastante como para salvarlo de la ruina que, de no ser por la renovación, de no ser por la llegada de los nuevos y los jóvenes sería inevitable. También mediante la educación decidimos si amamos a nuestros hijos lo bastante como para no arrojarlos de nuestro mundo y librarlos a sus propios recursos, no quitarles de las manos la oportunidad de emprender algo nuevo, algo que nosotros no imaginamos, lo bastante como para prepararlos con tiempo para la tarea de renovar un mundo común. (Arendt, 2003; p.301).

Referencias

- Agamben, G. (2001) *Infancia e Historia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Arendt, H. (2003) *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre reflexión política*. Barcelona: Ed. Península.
- Merieu, P. (2006) “Educar en la Incertidumbre” Entrevista publicada en *El Monitor N°9*, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.
- Winnicott, D. W. (1971) *Realidad y Juego*, Barcelona: Ed. Gedisa.

Sobre la autora del libro: **Adriana Fresquet** es pedagoga y psicopedagoga, graduada y doctorada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Católica Argentina. Realizó la Maestría en Psicología Escolar y Desarrollo Humano en el Instituto de Psicología de la Universidad de Brasilia. Realizó su pos-doctorado en Cine, Infancia y Educación (PUC-Río, 2005). Actualmente se desempeña como Profesora Adjunta en Psicología de la Educación y como coordinadora del Proyecto de Investigación y Extensión “Cine para aprender y desaprender” del Laboratorio de Imaginario Social y

Educación del Programa de Postgrado en Educación de la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Río de Janeiro.

Mail: adrifres@filoeduc.org

Sobre la autora de la reseña: Débora Nakache es licenciada en Psicopedagogía y está realizando su tesis doctoral en Psicología en la Universidad de Buenos Aires acerca de los aprendizajes mediáticos en contextos escolares. Se desempeña como Profesora Adjunta Regular de Psicología Educacional en la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires y como Directora del Proyecto de Investigación UBACyT “Pantallas y juegos. Aprendizajes y prácticas infantiles contemporáneas”. Asimismo coordina el Programa “Medios en la Escuela” (Ministerio de Educación- Ciudad Autónoma de Buenos Aires) que promueve experiencias de producción y lectura de medios en más de 200 escuelas de todos los niveles educativos. Desde este mismo Programa, organiza desde hace siete años “Hacelo Corto. Festival de Cortometrajes realizados por Niños y Jóvenes”.

Mail: dnakache@psi.uba.ar

Reseñas Educativas/ Education Review publica reseñas de libros sobre educación de publicación reciente, cubriendo tanto trabajos académicos como prácticas educativas. Todas las informaciones son evaluadas por los editores:

Editor para Español y Portugués

Gustavo E. Fischman
Arizona State University

Editor General (inglés)

Gene V Glass
Arizona State University

Editora de Reseñas Breves (inglés)

Kate Corby
Michigan State University

Las reseñas son archivadas y su publicación es divulgada por medio de una listserv (EDREV).
Reseñas Educativas es firmante de la Budapest Open Access Initiative.

