

MODOS DE HACER / 2

Fabio Benavídez / fabiobenavidez@gmail.com
Andrés Vázquez / andressvazquez@gmail.com
Juan Manuel Zaldúa / zaldujuanmanuel@gmail.com
María Pérez Escalá / colompe@hotmail.com

Instituto de Investigación y Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

Nos presentamos en estas jornadas con la idea de compartir un recorrido, mostrar, explorar, analizar, indagar e interrogarnos acerca del proceso metodológico creativo-realizativo que hacemos/desplegamos durante la cursada, a través del estudio de un trabajo realizado por estudiantes de la carrera de Artes Audiovisuales.

Los procesos de renovación que se están produciendo en el espacio audiovisual argentino deben ir de la mano de un claro cambio en los modos de concebir, interpretar, realizar y ejercer la pedagogía audiovisual.

Esta investigación intenta reflejar los procesos metodológicos de enseñanza y aprendizaje con el objetivo de lograr realizadores críticos comprometidos con la región y las epistemologías de las artes audiovisuales. Para esto se propone abordar las estrategias pedagógicas en diferentes momentos de la cursada particularizando en el trabajo realizado por un grupo de estudiantes de la promoción 2018, el cortometraje *Miguel*.

Palabras Clave: Proceso de enseñanza-aprendizaje, Reflexión Crítica, Lenguajes Audiovisuales, Puesta en Forma, Investigación Fílmica.

De dónde partimos

En el año 2006 la cátedra de Realización I decide transformar la estructura metodológica que venía desarrollando hasta ese momento. Consistía en desplegar un esquema de trabajo con dos entregas en el año, una de videominuto y otra de un trabajo final de cortometraje de 5', que generaron procesos de aprendizaje y enseñanza con resultados muy satisfactorios tanto a nivel objetual de las piezas audiovisuales como de las instancias de elaboración reflexiva de los estudiantes acerca del hacer sobre el lenguaje audiovisual.

Nos propusimos nuevos desafíos, nos preguntamos como equipo qué lindo sería poder ver un trabajo, un corto de los estudiantes corregido, reformulado, rehecho después de las mesas de evaluación, después de las discusiones abiertas, públicas, colectivas que hacemos entre los docentes y estudiantes de la cursada como proceso de análisis, puesta en común y evaluación conjunta. Decidimos inventar una nueva modalidad, elaboramos un método de trabajo ligado a esa perspectiva, cuán interesante sería ver el resultado de nuestras correcciones sobre un trabajo ya realizado. Y así fue como encaramos este nuevo esquema.

Un único proyecto con dos entregas, una a mitad de año, y otra a fin de año. Y ver qué sucedería con las correcciones de las mesas de evaluación, es decir, ver la posibilidad de establecer un proceso de investigación fílmica que acudiera como metodología a convertirse en herramientas de trabajo de un proceso analítico y realizativo profundo. Que pudiera transformar radicalmente los resultados obtenidos hasta entonces por los estudiantes, bien por una mayor conciencia de lo hecho, bien a través de una reformulación profunda y vital de acuerdo a sus propias búsquedas, planteos, apuestas y deseos audiovisuales.

Es necesario distinguir dos dimensiones. En primer lugar habría que admitir que las artes audiovisuales remiten a una doble tensión: por un lado las *artes audiovisuales como práctica*, la realización, la puesta en práctica del lenguaje, dimensión social que se puede reconocer

empíricamente, que se puede nombrar como práctica; por otro, las *artes audiovisuales como objeto de saber*, la reflexión teórica sobre el lenguaje y los modos de producción significativa. Es aquí donde se va a “mover”, situar, la asignatura Realización I, entre las reflexiones, los estudios, las tematizaciones y teorías sobre esas prácticas, y las realizaciones concretas que redefinen los modos de hacer, saber, pensar.

Los contenidos de la materia articularán ambos aspectos en mutuo diálogo, propiciando la realización y la reflexión sobre las prácticas para enriquecer los procesos pedagógicos.

El método consiste en trabajar a partir de una *investigación filmica –a nivel teórico y realizativo–* que cada grupo realizador encara en el segundo período de la cursada para llevar a cabo la reformulación de su proyecto en base al estudio de problemáticas específicas que surgen del mismo. Son dos momentos integrados de forma dialéctica. El equipo docente propone a cada grupo un *objeto de estudio* en función de un *tema de investigación* -con bibliografía y filmografía específicas-, ligado a los enfoques y exploraciones audiovisuales abordados en el proyecto por los estudiantes. La tarea consiste en abordar problemáticas puntuales del lenguaje y la realización audiovisual, indagarlas, confrontarlas, desarrollarlas y profundizarlas conceptual y filmicamente en función del propio proceso creativo-reflexivo-productivo. Cuyos resultados se materializan en el proceso de formulación - reformulación del trabajo realizativo y en su exposición final en la Mesa de evaluación de Noviembre.

La investigación realizativa se lleva adelante con la elaboración de bocetos audiovisuales, a la manera de los artistas plásticos que exploran aspectos de la obra en proceso de creación. Ejemplos ilustres son los estudios anatómicos encarados por Leonardo Da Vinci, estudio de forma, de trazos, etc. , o los estudios de estructura compositiva y de nivel de realidad de la representación que Picasso realizó previo a la materialización del Guernica. Los estudiantes realizan trabajos prácticos filmados, Estudios de Estilo donde exploran aspectos puntuales y/o estructurales de sus cortos. Son reformulaciones del trabajo en función de la investigación filmica que está desarrollando el grupo.

En función de lo hasta aquí expuesto, tomaremos como ejemplo el proceso que llevó adelante el grupo realizador del cortometraje *Miguel*.

***Miguel*, un modo de hacer**

La cursada de la materia se estructura en dos grandes momentos o periodos; en el primero se realizan una serie de ejercicios filmados que abordan diferentes problemáticas del cine, cada uno haciendo hincapié en algún aspecto particular, pero con la intención de poner en práctica y ver en funcionamiento las herramientas del lenguaje audiovisual.

De esta manera se aborda un ejercicio sobre encuadre, luego uno sobre espacio fílmico, un tercer ejercicio sobre tiempo fílmico y finalmente un ejercicio sobre estilo vinculado a la presentación de la idea para el cortometraje final que es, generalmente, una primera aproximación a las búsquedas estéticas que el grupo abordará en el resto de la cursada, materializará en su propuesta estética y verá finalmente funcionando a nivel formal en pantalla.

Estos ejercicios son proyectados en el aula y los integrantes de cada grupo exponen sus búsquedas, ideas y reflexiones con respecto al trabajo, al mismo tiempo los docentes y demás estudiantes también comparten sus reflexiones, el trabajo se piensa en conjunto y se genera una aproximación a los aciertos y desaciertos realizativos siempre con la propuesta del grupo como eje de reflexión. La construcción del conocimiento es colectiva y se da en este cruce fundamental de ideas e interrogaciones que, por lo general, lejos de generar respuestas, provoca más y nuevos cuestionamientos que se abordan volviendo a filmar y luego reflexionar sobre lo filmado.

El primer momento de la cursada es interesante por varias razones; en principio enfrenta a los estudiantes a las primeras experiencias del trabajo en equipo. Durante el transcurso de ese tiempo los grupos cambian su conformación, los estudiantes se reagrupan ya que al ver “lo que filman y opinan los demás” encuentran afinidades e intereses en común.

Por lo tanto, cuando los miembros de un grupo se sientan a pensar la idea para su trabajo final, ya cuentan con la experiencia de haber tenido que pensar ideas, organizar y realizar rodajes, montar y finalizar trabajos.

La primera parte del año suele ser una etapa en donde se afianzan los grupos, no sólo en su funcionamiento sino también en sus criterios, su impronta realizativa, sus búsquedas e inquietudes.

Las propuestas de los docentes con relación al proyecto siempre son miradas que se desprenden del mismo proyecto y de la propuesta del grupo, nuestro rol es acompañarlos a reflexionar y proponer ideas o recorridos de estudio que brinden herramientas, en donde es el grupo el que termina encontrando sus propias respuestas y a la vez nuevos interrogantes.

Todo el recorrido que el estudiante y su grupo hacen a lo largo de la cursada, en donde cada una de sus instancias se relaciona con las demás, generalmente se ve atravesado por una búsqueda estética y realizativa particular que el mismo grupo en su proceso propone o bien va encontrando en el desarrollo del año.

El cortometraje *Miguel* es un ejemplo interesante de esta función “transformadora” que tiene el desarrollo de la metodología de la cátedra y su implementación. El trabajo final se fue gestando en el grupo a lo largo de todo el proceso de la cursada, aproximándose a los ejes que luego desarrollarán en su propuesta estética: el trabajo con el documental y la modulación rítmica.

En el primer ejercicio filmado, de exploración de las posibilidades del encuadre, el grupo decide trabajar sobre Miguel y su actividad cotidiana. Se trata de un hombre mayor que junta basura y la ordena bajo un criterio muy estricto en la fachada de su casa, vecino de uno de los integrantes del grupo. Este primer trabajo, que por consigna es un solo plano, se trata de un encuadre general, alejado de la acción y de Miguel. El plano está filmado desde la cuadra de enfrente. Es una composición muy prolija con la cámara fija sobre el trípode. En el encuadre se ve la fachada completa de la casa, al hombre acomodando algunos cartones y la basura que tiene acumulada. La cámara está inmóvil frente a la situación, todo lo que pasa depende de la acción de Miguel. La consigna del trabajo pide salir a la calle, buscar una situación de la realidad, del mundo histórico, observarla y transformarla desde la construcción del encuadre. Pero en su primera aproximación, el grupo termina comentando en clase que frente a la situación que se desarrolla, tan particular, “no querían dejar nada afuera” “nada sin mostrar”. Y es finalmente esa la impronta que termina preponderando en la composición del encuadre. Todo está en plano, de frente a cámara y todo se ve.

Durante la puesta en común del ejercicio, también se comentó y reflexionó acerca de los elementos que estaban en el encuadre pero que el grupo no había tenido en cuenta a la hora de hacer el plano, entre ellos unas hojitas de árboles que se movían por el piso cada vez que soplaba el viento. La conversación se terminó centrando en la incidencia del *azar*, ya que en un momento del plano una ráfaga de viento movía las hojas, la basura y las ramas de un árbol que estaban en un borde casi afuera del encuadre, se trataba de un movimiento repentino en plano que marcaba una diferencia en el ritmo del mismo. Y por último, ese movimiento de las cosas en plano indicaba la presencia del viento.

El grupo quedó interesado por el hecho de que ellos pensaban que habían filmado a Miguel, pero no se habían dado cuenta que habían filmado el viento. Esta idea de lo que está en plano pero no se ve sino por sus consecuencias, la idea de trabajar con el ritmo y su modulación, la relación entre el personaje y la cámara y cierta idea de involucrar más a la cámara en las acciones, empezaron a rondar en el grupo en este momento de la cursada y seguirían hasta formar parte de la propuesta estética del cortometraje final. En el siguiente ejercicio de construcción del espacio fílmico, se alejan de Miguel, pero exploran en función de los interrogantes que surgen a la luz de poner en común con sus compañeros el primer ejercicio. De este modo exploran el acercamiento de la cámara al personaje incorporando el trabajo con la profundidad de campo, vuelven a trabajar la presencia del viento a través de movimiento de las hojas de un libro que el personaje lee y el movimiento de su pelo e incorporan el trabajo con el fuera de campo. Elementos que aparecen en un ejercicio temprano que luego serán ejes de la propuesta estética del trabajo final, pero en este caso ya no encontrados por azar sino deliberadamente buscados.

Cuando llega el tercer ejercicio, sobre ritmo y tiempo fílmico, el grupo vuelve a trabajar con Miguel y su actividad cotidiana, pero esta vez todo es distinto. La cámara había abandonado la indiferencia y la lejanía con respecto al personaje, y se había acercado, abandonando no solo la distancia sino la frontalidad. Surge la idea de trabajar con el concepto de que el mundo sigue su curso natural mientras Miguel vive en “su mundo propio” y eso se traduce en el trabajo con la composición del encuadre, la perspectiva, el punto de fuga, la profundidad de campo, y el sonido.

Los diferentes niveles de profundidad en el encuadre, permiten el trabajo con las sombras y la simultaneidad de situaciones en un mismo plano.

El grupo expresa que su búsqueda de la construcción rítmica no se centraba en las acciones de Miguel sino en la velocidad de las mismas, en el movimiento de las cosas a su alrededor y en el desarrollo de los planos. En este ejercicio no solo vuelve a aparecer la presencia del viento, sino que esta vez lo llevan más allá y el viento no solo mueve unas hojas de diario que se ven dentro del plano sino también unas campanitas que permanecen durante todo el trabajo fuera de campo.

Cuando llega el momento de presentar la idea, el grupo abandona a Miguel, y decide trabajar en algo completamente distinto a nivel narrativo, manteniendo como ejes estilísticos la modulación rítmica y varios de los aspectos antes mencionados que les interesaba seguir explorando. En el último ejercicio de estilo, incorporan el movimiento de la cámara para trabajar el ritmo ya que hasta ese momento siempre habían trabajado planos fijos.

En este punto el grupo entra en un momento de aparente estancamiento. El trabajo era un travelling de acercamiento hacia un personaje misterioso con capa y galera, que era víctima de diferentes situaciones de violencia. Corrección tras corrección el trabajo parecía no avanzar, la urgencia por dejar “un mensaje claro” jugaba en contra y el grupo no podía resolver qué era concretamente lo que quería narrar, aunque tenían claro *cómo* hacerlo. Finalmente el grupo decide, manteniendo el desarrollo que venían haciendo con respecto a la modulación rítmica, volver al trabajo documental con Miguel.

Todo ese tiempo que parecía que el proyecto había quedado estancado, finalmente no había sido así. Por un lado, habían seguido filmando a Miguel, pero fundamentalmente todo el desarrollo que habían hecho sobre la modulación rítmica y el montaje sirvió para que vieran el trabajo de Miguel desde otro punto de vista.

Dos semanas antes de la entrega el grupo decide trabajar con Miguel con muy poco tiempo para desarrollar un trabajo de esas características y complejidad. Y en este punto nos parece importante destacar la metodología de trabajo de la cátedra y el modo particular de seguimiento de los proyectos realizativos.

Por un lado, se trata de un modo de trabajo que confía plenamente en el desarrollo de las propuestas de los estudiantes y sobre todo hace hincapié en la exploración y trabajo con el modo de narrar, con las formas audiovisuales. Se trata de un método de trabajo que confía en los realizadores, espectadores y sobre todo en la puesta en forma y el lenguaje audiovisual. La primera entrega fue una sorpresa grata, ya que se hizo notorio por el nivel de desarrollo en la propuesta del trabajo, que el grupo y su proceso realizativo no se habían estancado ni un segundo en todo ese tiempo que habían parecido perdidos. Todo el desarrollo con respecto a la modulación rítmica se expresó y materializó en pantalla en la primera entrega. El trabajo sonoro, el punto de vista, el fuera de campo y el rol del montaje en la construcción del ritmo y el clima del corto fueron encontrando su lugar en la propuesta de un trabajo muy sólido.

Y lo más relevante, durante el desarrollo de la cursada operó en el grupo una transformación muy importante que tiene que ver con la mirada y la construcción de la subjetividad y sugerencia. El grupo pasó de un plano general, que se preocupaba tanto por mostrar lo que el hombre hacía que se volvía insensible, al soplo de un viento que modifica la sensación que transmitía el encuadre. De una mirada preocupada por mostrar, a una mirada enamorada por construir las situaciones mediante los planos y el montaje. Si bien esta transformación en la mirada que se traducía en el modo de construir el plano, ya se había consolidado fuertemente en la primera entrega, alcanzó un escalón más allá durante el proceso de la segunda entrega, cuando fue el grupo quien tomó conciencia de esa transformación.

La idea del Objeto de Estudio era profundizar en el trabajo sobre lo documental y en ese marco, indagar en todos los aspectos que el grupo exploraba en su propuesta. El grupo optó por “dejar descansar el material” y dedicarse a ver los films y leer los textos del Objeto de estudio.

Sus preocupaciones pasaban por la construcción sonora que aun no alcanzaba la profundidad en el trabajo sensible que habían logrado en el ejercicio de tiempo fílmico y sobre todo resolver ciertas cuestiones que tenían que ver con el montaje y la construcción del punto de vista.

Puntualmente, en la primera versión, había planos con encuadres abiertos, (sobre todo en la secuencia después del título) que el grupo entendía no guardaban mucha relación con el criterio

de planificación, le quitaban intensidad a la construcción del “hacer” de Miguel, y sus manos – fundamentales en la segunda versión- perdían presencia en campo.

Este es el desafío que el grupo se propuso para la segunda entrega. Durante la investigación en torno al objeto de estudio (El descubrimiento de lo sensible a través de la cámara. Estructuras rítmicas y montaje), el grupo entiende cabalmente cuáles eran los recursos que ponían en funcionamiento en su propuesta estética, y deciden no refilmar, sino volver a ver todo el material filmado. Es cuando se produce una situación absolutamente rica a nivel del proceso creativo, encuentran que en el material previamente filmado, estaban los planos que permitían resolver los problemas que ellos se habían planteado. Siempre habían estado ahí esos planos, pero ahora eran absolutamente distintos porque lo que había cambiado era la mirada del grupo realizador, que actualmente podía ver en sus propios planos todo lo que antes pasaba desapercibido.

Este cambio determinante, es producto del trabajo de investigación fílmica que realizan en la segunda etapa. Los estudiantes abordan un corpus de textos y películas específicos, que les permite reconocer el universo creado y los recursos principales del lenguaje que le han dado forma desde la materia visual y sonora, y ensayan sus reformulaciones realizativas.

Podemos señalar entonces ciertos efectos benéficos del planteo metodológico. Se convierte en un proceso inclusivo, ya que al partir de sus propias inquietudes, los estudiantes se entusiasman con sus proyectos, se enganchan más, leen más y ven más películas, acceden a otro menú de imaginarios audiovisuales, a otros repertorios de recursos y valoran sus propias búsquedas con respecto a otros realizadores, realizadoras, obras y reflexiones acerca del lenguaje que ya han tratado sus problemáticas. Éstas tienen que ver fundamentalmente con las exploraciones estilísticas, con el uso de las herramientas técnicas y los recursos expresivos, en función de aquellas experiencias que quieren plantear en sus films. Las estudian y las practican fílmicamente.

Es notorio el salto cualitativo que se produce en los estudiantes y sus videos entre la primera mesa de evaluación y la segunda. Es allí donde nosotros detectamos la eficacia de esta forma de trabajo, que permite un entrenamiento particularizado de cada grupo en función de las apuestas que está teniendo. Se produce un enriquecimiento significativo de los modos de ver, los modos de hacer, los modos de pensar, los modos de reflexionar, los modos de analizar, los modos de realizar y los modos de compartir aquellos hallazgos y descubrimientos.

La función de los docentes es la de guiar todos estos debates, propiciarlos, hacer devoluciones profundas, partiendo del detalle concreto del material audiovisual y llevándolo, tal vez, a ciertas generalizaciones teóricas que permitan conceptualizar aportes transferibles tanto al grupo realizador como al resto de sus compañeros.

El grupo *Miguel*, reformula su proceso sin la necesidad de volver a filmar, como la gran mayoría, sino que en el transcurso de su investigación en función de su objeto de estudio, descubren que su mirada como realizadores ha cambiado y que pueden ver con nuevos ojos aquel material filmado. Y encuentran planos que han descartado inicialmente. Desde esta perspectiva de apertura, los vuelven a tomar y poner en el montaje final como planos de enorme sugerencia y potencia narrativa y expresiva. Hablamos por ejemplo del plano de las manos acomodando los cartones, un plano descartado inicialmente por creerlo fallido, que resulta ser uno de los mejores planos en su articulación del montaje definitivo.

Por lo tanto, el grupo realizó hacia el final de la cursada una tarea muy compleja de resignificación del material a partir de reestructurar el trabajo desde el montaje bajo la luz de una nueva mirada, y un esclarecimiento de las búsquedas estético-realizativas.

En esa delicada labor del montaje, y en el intento de concentrar la atención en transmitir “*el amor de Miguel por sus objetos*” volvieron a centrar la búsqueda del encuadre en el detalle, priorizando sus manos y el modo de hacer de Miguel, “*Miguel es lo que hace*”. En este proceso de exploración del montaje, el grupo decide además intensificar sus modos constructivos sacando planos, en lugar de agregar nuevos. El cambio de la mirada como realizadores también operó sobre ese otro factor decisivo, la capacidad de comprender que muchas veces menos es más. Quitar algunos planos permite que otros vivan en plenitud, y que el corto pueda desplegarse con su potencia sugerente.

Finalmente este dato no es menor y da cuenta del valor que tiene para el proceso creativo y pedagógico que se tenga como parámetro de desarrollo las búsquedas y deseos de los

estudiantes, sus preocupaciones, sus aciertos y desaciertos; y que no sea un esquema rígido de conocimientos el que guía la experiencia de aprendizaje de la disciplina.

Elegimos este trabajo, *Miguel*, por su fuerte sensibilidad social expresada y convertida en sensibilidad fílmica, que desde lo perceptual permite al espectador hacer contacto afectivo con ese protagonista que puebla la pantalla de forma escamoteada, y despierta nuestra curiosidad y sensibilidad. Es un trabajo que observa, indaga, explora, expone pero no juzga. Reconoce al otro, pone en escena al otro, de un modo tal que el espacio fuera de campo, los ritmos y las sugerencias de un encuadre esquivo provocan la empatía del espectador.

Que un grupo de estudiantes, al final de la cursada, cambie su mirada con respecto al mundo y al cine; y al mismo tiempo llegue a la compleja decisión de construir quitando lo que sobra, simplificando para profundizar, habla de una experiencia de aprendizaje transformadora de las miradas y las personas.

A modo de conclusiones

En el transcurso de la cursada, la propuesta consiste en aproximarnos al lenguaje audiovisual, por lo que se plantean trabajos que puntualizan diferentes aspectos fundamentales de las operaciones del lenguaje. Lo que se busca es lograr un aprendizaje aproximativo y paulatino del hacer y el conocimiento. Es importante aclarar que estos aspectos divididos en trabajos no buscan segmentar y separar los contenidos, sino pensarlos de modos secuenciales que se complejizan de trabajo a trabajo. La intención de la cátedra es plantear un proceso pedagógico que le permite a las y los estudiantes ir aproximándose al conocimiento, encontrar en el *vínculo* del *hacer* con el *marco teórico* una sistematización de la experiencia fílmica que permita nombrar las operaciones del lenguaje para poder construir una mirada propia del mundo.

El marco teórico es utilizado como una herramienta para poder intervenir sobre la realidad, esta intervención genera nuevas preguntas que son retomadas desde el hacer y desde la reflexión (el marco teórico), realizando un proceso dialéctico entre teorías y prácticas. Se busca gestar un conocimiento desde la praxis. En este momento no hay un saber decir, ni tampoco es un hacer por hacer, sino hay un saber hacer. Esto quiere decir que existe una reflexión sobre los procesos del hacer que constituyen un modo de pensar, y esto construye realizadores audiovisuales.

Es desde el diálogo entre los pares, entre tutores donde se logra sistematizar y circular el conocimiento. El diálogo es una instancia formativa, habilita el intercambio de reflexiones, preguntas y sugerencias sobre una experiencia audiovisual y su reflexión sobre los elementos conceptuales narrados. Se toma al *diálogo* como instancia formativa de un saber. Esta instancia de diálogo, junto a los intercambios de saberes, permiten la sistematización de conocimientos, hasta ahora invisibilizados, fruto de la reflexión junto a un otro, ajeno, o no, a la experiencia. El estudiante, al dar una posición reflexiva sobre su hacer, proponiendo preguntas e intercambiando saberes, transita un proceso de toma de conciencia de su propio saber (*Saber que sabe, -es un desafío de acción-*). En este momento es cuando, a partir de la reflexión en conjunto, se piensan de un modo *praxiológico* las prácticas, “*reflexionando juntos sobre lo que sabemos y lo que no sabemos, nos permite actuar críticamente para transformar la realidad.*” (Freire:1987:159). De este modo, se logra llevar una reflexión juntos sobre un problema, a partir de miradas diversas que realizan preguntas sobre la experiencia.

El objetivo está dirigido a introducir e incentivar a los estudiantes de primer año en la actitud de curiosidad y creatividad hacia las problemáticas específicas del audiovisual. Y así comenzar a desarrollar una mirada compleja hacia los procesos de construcción de conocimiento; donde puedan abordar, comprender y ensayar pautas básicas de investigación, y a la vez descubrir su componente investigativo en la realización de los lenguajes artísticos.

Es así que mediante la prueba, el error, la reflexión, las creaciones o insumos didácticos y las herramientas conceptuales, los y las estudiantes pueden posicionarse de otras formas ante su campo de acción, encontrando *modos propios de mirada*.

Es el conjunto de las estrategias pedagógicas desde el primer día de la cursada, con los sucesivos trabajos prácticos, más el marco teórico y fílmico, el objeto de estudio y el intercambio, lo que logra una formación en realizadores audiovisuales con una mirada propia del mundo. Por esta razón, habilitar diferentes estrategias busca poder incluir a todas y todos los sujetos

pedagógicos de la cursada, potenciar los procesos individuales y particulares, para lograr un proceso colectivo.

Fuimos ideando una estructura de trabajo en permanente reformulación, que intenta expandir los horizontes, los posibles, creativos filmicos. Los procesos de renovación que se están produciendo en el espacio audiovisual argentino pueden ir de la mano de un claro cambio en los modos de concebir, interpretar, realizar y ejercer la pedagogía audiovisual. Esta investigación intenta reflejar los procesos metodológicos de enseñanza y aprendizaje con el objetivo de lograr realizadores críticos y comprometidos con la región y las epistemologías de las artes audiovisuales.

Estas aproximaciones reflexivas sobre nuestros modos de hacer alientan una práctica docente y realizativa orientada a favorecer la experimentación desprejuiciada con los lenguajes audiovisuales.

Los nuevos horizontes y los nuevos posibles nos convocan a una reflexión constante con la idea de examinar aspectos del audiovisual que permitan enriquecer, redefinir y expandir las fronteras de nuestras prácticas artísticas, teóricas y pedagógicas en torno a identidades, tecnologías, modos productivos, estéticas, lenguajes, transdisciplinas, arte, comunicación. Abrir nuevos interrogantes y remirar, remirarnos.

Entonces realización, docencia, investigación, transferencia y extensión intentan articularse en nuestros procesos de labor académica y científica en el marco de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP con la idea de fortalecer los procesos de enseñanza-aprendizaje y favorecer el desentumecimiento de prácticas y concepciones dentro de la cultura audiovisual argentina.

Referencias Bibliográficas

Freire, Paulo e Ira Shor (1987) *Miedo y osadía: la cotidianidad del docente que se arriesga a practicar una pedagogía transformadora*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Referencias Filmográficas

Miguel, (de Canepa, Jeremías; Capurro, Lucas Ariel; Carbajal Nuñez, Harvey José; Casale, Facundo Nicolás; Celeiro Plaza, Dana Abril; Ferlan, Jaqueline; Muchiut, Julián; Ordoñez, Sol María. Cortometraje, 5'. DAA, FBA, UNLP, Arg., 2018)