ISSN 2357-9854 | e-ISSN 2596-3198 (online)

Acervos audiovisuales para y en la formación docente. Apuntes para la construcción de un *sensorium* didáctico

Gabriela Augustowsky
(Universidad Nacional de las Artes - UNA y Universidad Nacional de Hurlingham – UNAHUR, Buenos Aires/Argentina)

RESUMEN – Acervos audiovisuales para y en la formación docente. Apuntes para la construcción de un *sensorium* didáctico – El presente trabajo aborda los acervos audiovisuales en el marco de la formación docente en Argentina, en un contexto signado por: las políticas neoliberales, los vertiginosos cambios tecnológicos y las revisiones educativas. Desde una perspectiva didáctica no prescriptiva, que otorga un lugar central a los y las docentes, se proponen las nociones de docente curador, *sensorium* didáctico y acervo situado. En este sentido, se analizan tres núcleos de enseñanza en posgrado: la conformación de léxicos comunes, el visionado cinematográfico en clase como experiencia estética y los inicios de las video-performances feministas.
PALABRAS CLAVE
Formación docente. Sensorium didáctico. Acervo situado. Experiencia estética. Videoarte feminista.

ABSTRACT – Audiovisual collections for and in teacher education. Notes for the construction of a didactic *sensorium* – This paper addresses audiovisual collections in the context of teacher training in Argentina, in a context marked by neoliberal policies, dizzying technological changes and educational revisions; from a non-prescriptive didactic perspective, which gives a central place to teachers, the notions of curatorial teacher, didactic sensorium and situated collection are proposed. In this sense, three cores of postgraduate teaching are analysed: the conformation of common lexicons, film viewing in class as an aesthetic experience and the beginnings of feminist video-performances.
KEYWORDS
Teacher education. Didactic sensorium. Situated collection. Aesthetic experience. Feminist video art.

RESUMO – Acervos audiovisuais para e na formação de professores. Notas para a construção de um *sensorium* didático – Este trabalho aborda os acervos audiovisuais no âmbito da formação de professores na Argentina, em um contexto marcado por: políticas neoliberais, mudanças tecnológicas vertiginosas e revisões educacionais A partir de uma perspectiva didática não prescritiva, que dá um lugar central aos professores e professores. são propostas noções de professor-curador, *sensorium* didático e patrimônio situado. Nesse sentido, são analisados três núcleos do ensino da pós-graduação: a formação de léxicos comuns, a exibição de filmes em sala de aula como experiência estética e o início das videoperformances feministas.
PALAVRAS-CHAVE
Formação de professores. *Sensorium* didático. Acervo situado. Experiência estética. Videoarte feminista.

Presentación

“¿Acumular imágenes es resistir? ¿Es posible devolverles ahora el gesto desafiante?”

Con estas preguntas inicia el cortometraje *Restos* de Albertina Carri (2010). El filme recorre la condición irreparablemente fisurada del archivo del cine militante argentino, destruido o desaparecido durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983). Así, Carri nos convoca a pensar en todas las hendiduras que resquebrajan los archivos, hechos de retazos, documentos, conjeturas. *Restos* expone la dimensión política implicada en todo acto de archivación: todos los archivos ponen en juego una política de la memoria.

Figura 1 – Fotograma de *Restos.* Albertina Carri (2010)

Fuente: Cine.ar. https://play.cine.ar/INCAA/produccion/1493

Al finalizar, el corto enuncia una respuesta: “[...] Acumular imágenes es una forma de la memoria, volverlas disponibles es necesario para desbrozar la huella por donde seguir andando".

La educación audiovisual es, en gran medida, una forma de volver disponibles los acervos cinematográficos, un modo de transmitir, compartir, habitar las existencias y también sus ausencias. En este sentido, a partir de la recuperación democrática, comienzan a crearse propuestas didácticas en las que el cine se postula como una herramienta valiosa para las pedagogías de la Memoria y los Derechos Humanos, el abordaje de la historia argentina y las problemáticas sociales[1] (Amieva y otros, 2009).

Cabe destacar por su alcance nacional e impacto positivo en el sistema escolar el "Archivo fílmico pedagógico. Jóvenes y escuelas" (2015). Es una cinemateca de 41 films (en formato DVD) elaborado por el Ministerio de Educación, destinado a docentes y estudiantes de las nueve mil escuelas secundarias públicas y de todos los institutos superiores de formación docente. La selección de largometrajes aborda un amplio conjunto de temas, estéticas y lenguajes cinematográficos. Según sus autores: "Los títulos escogidos son una invitación a pensar las cuestiones presentes en mundos que, en ciertas ocasiones, se nos presentan diversos, extraños o ajenos" (A.A. VV, 2015, p. 5). Cada una de las películas está acompañada por "fichas de autor" realizadas por distintas personalidades del campo cultural donde se explicita el sentido de la inclusión del film, tanto en la trama didáctica como en el contexto de las transformaciones y los retos que afronta la escuela[2].

Hoy, al revisar la noción de acervos audiovisuales para la formación docente en Argentina, asistimos a una realidad que ha cambiado y cambia de modo vertiginoso en más de un sentido. En términos políticos, son tiempos signados por la destrucción sistemática de las políticas públicas de preservación, producción y educación audiovisual; así la conformación de archivos y repositorios educativos deviene en una práctica de resistencia colectiva.

Asimismo, el contexto postdigital nos interpela a diario: por una parte facilita el acceso a cientos de miles de obras y permite desentendernos de los soportes

físicos; pero también conlleva otros modos de ver/ consumir/ crear imágenes. La omnipresencia de las plataformas de *streaming* moldean gustos, intereses, estéticas; los tiempos brevísimos de *reels* y *TikTok* van tallando la atención; la IA impone novedosos desafíos éticos y formativos. El espacio de formación docente ya no ostenta su exclusividad, es sólo uno entre los múltiples ámbitos de visionado y producción audiovisual. Nuestros estudiantes son hoy más que nunca, como dice Pierre Sorlín (2016) “creadores que observan y observadores que crean”.

En términos didácticos, participamos de profundas revisiones y debates que ponen en agenda la autonomía creativa de los-as docentes. Desde América Latina, discutimos la soberanía didáctica en términos históricos, sociales, políticos, identitarios, éticos y estéticos. Frente a prescripciones cerradas y pretendidamente universales, estamos transitando un movimiento en el que los y las educadores-as, de manera individual y colectiva, asumen el pensamiento y diseño de sus prácticas de enseñanza de manera situada. En este sentido, la conformación de colecciones audiovisuales para la enseñanza deviene en una acción didáctica dinámica, porosa, poética y coral. En la formación, junto con la indispensable transmisión de acervos ya consolidados, se despliegan criterios, maneras de elegir y atesorar, aportes para un *sensorium* atravesado por nuestro oficio, tiempos y territorios, necesidades y deseos.

Desde esta perspectiva, se presentan algunas nociones y prácticas de enseñanza desarrolladas con docentes en la Especialización en Pedagogías de la Imagen (Universidad Nacional de Hurlingham, Provincia de Buenos Aires, Argentina) en la asignatura “Didáctica de las Artes Audiovisuales”. Se trata de experiencias que invitan a indagar, reflexionar y debatir acerca de: el docente curador y las elecciones situadas. La necesidad de léxicos conceptuales comunes. El visionado en el aula como experiencia estética. La relación entre el audiovisual y otras expresiones artísticas: videoarte, videoperformance.

El docente curador y las elecciones estilístico/ didácticas

Ya en las primeras décadas del Siglo XX, Walter Bénjamin analizaba la modernidad como una crisis de la percepción, cómo nuestras experiencias y nuestras capacidades físico-cognitivas se modificaban en el marco de la fábrica, la ciudad, la incipiente cultura de masas. Benjamin utilizó el término *sensorium* para hacer referencia al aparato sensorial humano, con todos sus sentidos, pero configurado y organizado en una época determinada; el *sensoruim* humano no es universal sino cultural. Años más tarde, Marshall McLuhan va más allá y sostiene que la tecnología no modifica el *sensorium* humano sino que es una extensión de este (Fernández Polanco, 2012).

En la actualidad, el contexto postdigital, acrecienta y profundiza esta crisis de percepción, interpelándonos especialmente a los y las docentes. Ante el *tsunami* de imágenes posibles, cuando buscamos, encontramos y elegimos audiovisuales (de diferente tipo) para la enseñanza, de alguna manera ejercemos como curadores, editores. De esta manera, realizamos las operaciones de seleccionar, reordenar, jerarquizar; dar nuevos sentidos y crear “obras / clases” singulares, a partir de un material dado, ya existente. Es una tarea creativa que, como la enseñanza, nunca es *ex-nihilo* y que participa activa y conscientemente en procesos de reciclaje, redistribución, mezcla y apropiación simbólica que caracterizan parte del arte y la cultura contemporáneas (García Canclini, 2013).

¿Cómo se selecciona el material audiovisual para llevar a las aulas? Son numerosos y variados los criterios o decisiones que intervienen en las elecciones de los y las docentes. Una parte de estas elecciones están signadas por experiencias formativas (formación inicial, cursos, capacitaciones, posgrados) muchas obedecen a criterios de orden estilístico (estético, artístico, ligados al gusto personal). Participan también orientaciones, actividades o temáticas institucionales emergentes, a veces los estudiantes proponen o llevan videos. Pero además, las elecciones que se realizan en el marco de una clase presencial, y / o en el espacio

formativo que configura un entorno digital, se encuentran fuertemente ligadas a criterios, decisiones, ideas, posiciones más o menos conscientes acerca del campo disciplinar específico, su enseñanza y aprendizaje. Se trata de un tipo particular de decisiones, son “elecciones estilístico/didácticas”[3].

Ahora bien, si se emplean modos de ver vinculados, específicamente, con el oficio docente: ¿es posible nutrirlos, enriquecerlos, complejizarlos, desplegarlos? La noción de “*sensorium* didáctico” refiere a un aparato sensorial atravesado por la buena enseñanza (Litwin 2008), un *sensorium* humano de/para educadoras-es, capaz de abordar el mundo sensible y en especial el universo de las imágenes con propósitos formativos, colectivos, democráticos; asumiendo sus múltiples y complejos sentidos en disputa (Augustowsky, 2021).

Para crear colectivamente este “*sensorium* didáctico” es preciso investigar, experimentar, diseñar teorías y prácticas transitando varios campos disciplinares y tomando el desafío de ser contemporáneos, es decir en palabras de Bernard Stiegler (2008) estar situados en nuestro propio tiempo, en la generación de la que formamos parte y en la que estamos, inevitablemente, adscritos. Prestar atención; estar atentos a lo que nos pasa y asistir a ese encuentro entre generaciones que es la transmisión/creación del mundo y sus imágenes.

En este sentido, la educación audiovisual en el marco de la formación docente y particularmente en la didáctica, propone reflexionar, dar tiempo, hacer consciente criterios y decisiones. Intenta además ampliar repertorios, mostrar y habilitar producciones de menor circulación, “despertar” acervos dormidos y crear nuevos. Procura vincular el visionado y la creación audiovisual con otros campos de saberes, entramarse con la vida cotidiana de instituciones, proyectos educativos y comunidades. Ser parte y latir con el oficio de enseñar para construir colectivamente “acervos situados”.

Del “rumor teórico” al léxico compartido

Todos y todas miramos películas y piezas audiovisuales, además de mirar opinamos, reflexionamos, discutimos, criticamos, desciframos significados, tenemos gustos y preferencias, ideas y conocimientos de diferente estatus epistemológico. Ahora bien, en el marco educativo ¿qué sucede con los conocimientos teóricos y conceptuales? ¿Cómo diferenciar las referencias informales de los saberes consolidados? ¿Cómo operar con rigurosidad técnica, conceptual?

Resulta realmente enorme la amplitud y dispersión de campos disciplinares que intervienen en la educación audiovisual. Empleamos numerosos *corpus* de películas, términos, conceptos, prácticas, autores, movimientos, libros. Se trata de un ámbito en el que intervienen y se articulan de modo particular teorías y prácticas, ciencia, arte y tecnología.

En las prácticas educativas, es posible reconocer la presencia de lo que Anne Cauquelin (2012) denomina “rumor teórico” (Augustowsky, 2017). El rumor teórico o la *doxa* [opinión] teorizante hace referencia a una amplia gama de discursos que no suelen considerarse como teorías propiamente dichas, pero cuyos enunciados presentan elementos teóricos que impactan directa o indirectamente en las prácticas artísticas. Aunque la *doxa* es opinión – y, por tanto, errática, cambiante y sin fundamento –, compuesta por todas las apreciaciones que se realizan sobre arte, su papel social, su precio y su sentido, tanto en ámbitos considerados “cultos” como en los demás, dicho rumor establece un telón de fondo que la autora califica como “extraordinariamente estable” y que recoge todo tipo de teorías que se mezclan con ingenuidad.

Figura 2 – Tengo las palabras… para nombrarte. Fotograma de "Lo divino". Video: Maks Fede. Música y Letra: Juana Aguirre, 2023

Fuente: @maks.fede

La formación docente nos desafía a delinear un territorio de saberes y sentidos para la educación audiovisual, nombres compartidos y consensuados con colegas, redes, instituciones afines. Con esta intensión, los acervos audiovisuales se articulan con una selección bibliográfica específica y además se emplean asiduamente y de manera sistemática léxicos, diccionarios, palabras claves, abecedarios. Entre estos vale destacar:

Proyecto IDIS (Investigación en Diseño de Imagen y Sonido). FADU-UBA. http://proyectoidis.org/

Es un espacio web (producto de un programa de investigación) que ofrece un recorrido historiográfico del Diseño de Imagen y Sonido. Clasifica y analiza información sobre los principales desarrollos de dispositivos y los antecedentes en la producción visual y sonora realizada con sistemas tecnológicos de creación, almacenamiento, manipulación y transmisión de imágenes y sonidos, analógicos y digitales.

IDIS hace referencia a ideas, obras y proyectos de otras disciplinas y a hechos del contexto en general con los que es posible establecer relaciones históricas y conceptuales, Hace foco en experiencias realizadas por diseñadores, artistas, grupos de comunicación comunitaria y socio-política e investigadores internacionales, principalmente de América del Sur. Los datos se organizan en seis categorías: artistas, dispositivos, libros, obras, sitios, y términos.

Abecedarios de Cinead. LECAV. (*https://cinead.org/abecedarios/*

Este espacio ofrece una serie de videos en los que diferentes especialistas ponen en diálogo el cine y la educación, Resultado de una investigación (coordinada por Adriana Fresquet), “Abecedarios” se postula como gesto de comunicación y de intercambio de producción colaborativa de conocimiento. El sitio comparte los videos realizados con Ana Mae Barbosa, Michel Fontana, Jorge Larrosa, Walter Kohan entre muchos otros. Su modo de organización, calidad y lenguaje accesible constituyen un material de consulta habitual.

Tecnopoéticas Argentinas Archivo blando de Arte y tecnología. Claudia Kozac (ed,). Caja Negra, 2015.

Es un libro que toma como objeto particular las tecnopoéticas argentinas que atravesaron el siglo XX y llegan al presente. Es un archivo blando, organizado alfabéticamente. Aunque sus autores lo definen como “incompleto y sesgado por decisión”, resulta una herramienta didáctica sumamente valiosa.

Durante el transcurso de la asignatura Didáctica de las Artes Audiovisuales, creamos a partir de estas y otras referencias nuevos glosarios: poéticos, ilustrados, fotografiados y filmados.

Cuando la imagen toca lo real. El visionado en el aula como experiencia estética

El visionado de audiovisuales en el aula, en especial cuando se trata de largometrajes completos, genera inquietudes y debates didácticos: ¿es válido usar tanto tiempo, son las condiciones del aula las mejores para mostrar cine? ¿Qué aporta mirar todos juntos? ¿Qué actividades realizar? En definitiva: ¿qué tipo de experiencia propiciamos, cuál es su sentido?

Hacia principios del siglo XX, y en respuesta a las visiones espiritualistas del arte, el filósofo norteamericano John Dewey (1859-1952) postulaba una noción de "experiencia estética" que vincula el arte con lo cotidiano, con la actividad, con la creación. En su obra *El arte como experiencia* (1934), Dewey sostiene que la educación estética es imaginación consciente, se trata de la formación de un hombre racional que no ha perdido la perspectiva de lo imaginario. Sostiene además la necesidad de mover el eje de la discusión desde las piezas de arte prestigiosas hacia la experiencia humana que hay en ellas

Dewey señala que cuando los objetos artísticos se separan tanto de las condiciones que los originan, como de su operación en la experiencia, se levanta un muro a su alrededor que vuelve opaca su significación general. Por esto, critica enfáticamente las visiones que ubican al arte en pedestales con halos de espiritualidad e idealismo que lo alejan de las personas comunes y propone restaurar esta relación. Desde su teoría estética, intenta conectar las cosas más "altas e ideales" de la experiencia con sus raíces vitales básicas, con la vida común que compartimos con todos los seres vivientes. El arte tiene una función en nuestras vidas, no se trata de algo lejano o esotérico. El arte es para John Dewey una actividad experiencial, tanto en su producción como en su recepción; es un agente de experiencia estética y no solamente un material de estudio o análisis.

La experiencia estética no se confunde con la técnica que utiliza el artista, ni con las que utiliza el destinatario que disfruta de la obra de arte. Para Dewey,

todo conocimiento auténtico depende de la autocreación del sujeto originada por su propia creatividad. Las experiencias estéticas son así manifestaciones de nuestro potencial para desarrollar una vida más digna e inteligente. No solo los artistas considerados dotados o los intelectuales críticos de arte, todos estamos en condiciones de participar de experiencias estéticas.

Asumir el cine como experiencia en la educación implica desmontar una serie de mitos y prejuicios que continúan circulando. Las artes, el cine forman ya parte de la vida cotidiana de la escuela e implican modos de conocer el mundo en el que intervienen las emociones, pero también la razón y el cuerpo. Es un campo de conocimiento, de ideas, conceptos, pero también de materiales, herramientas, lugares concretos en el que los sujetos y sus acciones creativas tienen un rol prioritario.

Así, el encuentro con el cine en las aulas puede ser una posibilidad para "experiencias estéticas". A continuación, relato muy brevemente una actividad que, como muchas otras, permite explorar este concepto. En el marco de la Especialización en Pedagogías de la Imagen (atendiendo a la noción de acervo situado) proyectamos a un grupo de docentes el filme "Vicenta"[4].

VICENTA - Argentina, 2020
Dirección, fotografía y edición: Darío Doria
Guion: Luis Camardella, Florencia Gattari, D. Doria
Dirección de arte: Mariana Ardanaz
Relato en off: Liliana Herrero
Duración: 69 minutos

Se trata un documental que recrea la lucha emblemática por conseguir un aborto legal. En el año 2006, en una zona muy pobre del conurbano bonaerense, la hija menor de Vicenta Avedaño, una adolescente con retraso madurativo, quedó embarazada después de un abuso intrafamiliar. A pesar de sufrir todas las dificultades y crueldades de la burocracia estatal, no consiguió el aborto que su

hija necesitaba; pero en el año 2014, logró que la ONU condenara al Estado argentino por este caso.

Darío Doria, cuenta la historia de las dos mujeres de una manera muy particular: es una recreación poética que recupera el archivo periodístico y las sentencias de la justicia. Para eso, utiliza una singular técnica artesanal con muñecos de plastilina, muy expresivos pero inanimados. Estos van transitando la narración triste, letárgica y densa con movimientos de cámara y la iluminación. En el filme se muestra con detalle el devenir de Vicenta y su hija Laura por las delegaciones judiciales, expedientes, dependencias oficiales, altos estratos de la Iglesia Católica, médicos, comités científicos y hospitales. Cuando el caso parece haberse cerrado, como muchos otros injustamente, se hace presente la lucha y organización de las mujeres por sus derechos.

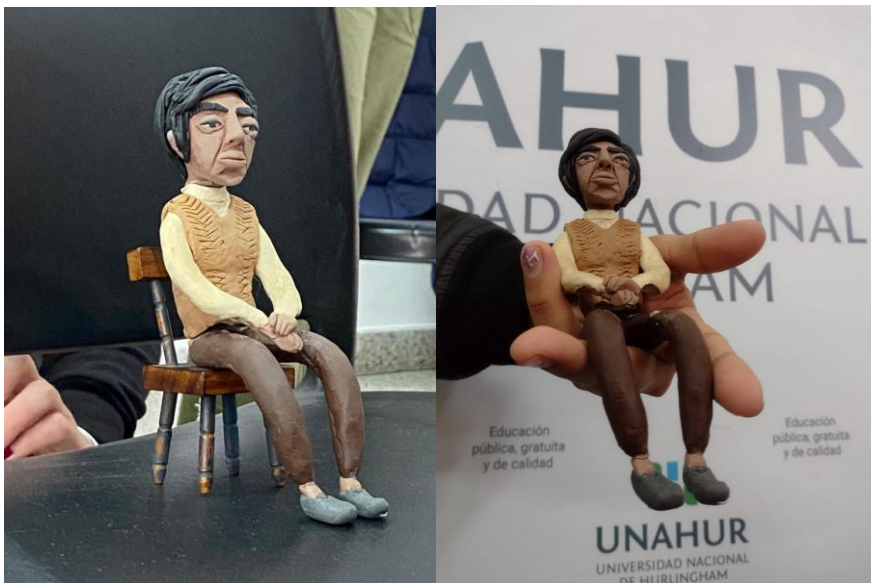
Durante su proyección en el aula lleva unos minutos acostumbrarse a la idea de que esas figuras puedan encarnar emociones tan dolorosas, complejas. Pero cuando el relato en segunda persona avanza, la historia nos arrasa y todos entramos en la vida de Vicenta y su hija.

Figura 3 – Fotograma del filme Vicenta, Argentina 2020

Fuente: Fotografía G.A. Unahur 2024.

Al finalizar la proyección, llega como invitado a la universidad el Director del filme Darío Doria, luego de las presentaciones del caso y antes de sentarse, saca de su mochila y coloca en una silla a “Vicenta”. La presencia de la pequeña figura de plastilina en la clase genera en todos nosotros un silencio reverencial.

Figura 4 – Figura del plastilina de Vicenta en el aula



Fuente: Fotos gentileza de Nicolás Vincenti y Mariela Gómez.

Luego la conversación transcurre de modo relajado, amable. Doria cuenta acerca de la técnica empleada, que no se trata estrictamente de una animación ya que los muñecos no se mueven. Explica su decisión de no emplear personas en una historia tan dura de pobreza, discapacidad, aborto y cómo encontró la mejor forma para “acompañar” desde el lugar de espectador a Vicenta. Destaca la forma de trabajo y comunicación con la artista que realizó las figuras y con la escritora del relato. Los ensayos con los muñequitos que finalmente le permitieron alejarse, tomar distancia, para transmitir mejor la historia.

Los estudiantes expresan su emoción ante la película, realizan preguntas acerca de la filmación en esa escala, se menciona también la importancia del sonido de cada escenario; los detalles de cada habitación. A partir del intercambio, Darío relata también cómo lo había conmovido la historia y la dureza de los medios

de comunicación en su tratamiento, su relación con Vicenta Avedaño. El director responde y a la vez piensa junto con nosotros, expresa sus propios temores y su rol como “médium” del dolor ajeno.

De esta forma, la película y la charla posterior devinieron – en términos de Dewey – en experiencia estética y no solamente un material de estudio o análisis. La “chispa” del encuentro con el filme y su director abrieron paso a nuevas interpretaciones, ideas, comprensiones, sentimientos, más preguntas. Varias experiencias vitales se cruzaron en esta actividad: las de Vicenta Avedaño y su familia, la de los creadores de la película, la de cada uno-una como observador-a y la compartida en un aula de universidad situada en el conurbano bonaerense un sábado por la mañana.

Desde el “hogar”. Tres videoartistas feministas

Las prácticas de videoarte y video performance, desde las décadas de 1970 constituyen un repertorio audiovisual escasamente abordado en la formación docente audiovisual. Estas obras, asociadas más al campo de las artes visuales y a la experimentación, circulan por canales específicos, quizás algo elitistas, que no se cruzan con la educación audiovisual.

La decisión de trabajar con este material en la clase de posgrado obedece por una parte a la intención de expandir los acervos y consumos habituales, recuperar la historia de las prácticas audiovisuales en relación con las luchas feministas, vincular la producción audiovisual con otras formas de expresión artísticas, generar “extrañamiento” para la reflexión y en definitiva - desde mi rol docente – poner en acción una elección didáctica situada. Así, selecciono para tratar en clase las obras pioneras del videoarte de tres artistas: Marhta Rosler, Letícia Parente y Narcisa Hirsch.

¿Cómo mostrar estas piezas nunca vistas anteriormente por los y las estudiantes? ¿Cómo reponer el contexto de producción y circulación de estas obras? ¿Cómo mirarlas a la luz de los feminismos contemporáneos?

¿Cómo vincularlas con la escuela, sus prácticas y contenidos de enseñanza?

Para organizar la clase, decido que las imágenes ocupen la escena, hablar poco y reponer hacia el final algunos conceptos y referencias teóricas. Entonces, comienzo proyectando un programa clásico de la televisión argentina conducido por Petrona Carrizo de Gandulfo (1898- 1992) quien fuera una de las primeras cocineras televisivas en el país. ”Doña Petrona” inicia su popular labor en la radio y en la escritura de libros de recetas, en 1960 se incorpora al programa de TV “Buenas tardes, mucho gusto” estando en el aire por más de veinte años. La asistía en su labor “Juanita” que limpiaba y movía enceres mientras ella mostraba las recetas.

Figura 5 – “Las recetas de Petrona -. Un programa para la mujer y el hogar con Doña Petrona C. de Gandulfo, maestra en el arte culinario”

Fuente: Canal Volver, disponible en https://youtu.be/binyqBoB8BI

Los-as estudiantes conocían o tenían alguna referencia del programa, nos reímos con su tono, con las referencias a las amas de casa y a la mujer moderna, las recomendaciones sobre el tipo de ollas y de vajilla. Muchos piden verlo completo, para ver cómo termina la receta que siempre es “infalible”. Hay comentarios de todo tipo: se mencionan madres, abuelas. Aparece también algo del agobio de cocinar diariamente, la forma en que trata a su ayudante, cómo era la TV de esa época.

Exhibo además algunas publicidades que se transmitían durante el programa: planchas, detergentes, productos cosméticos para la mujer hermosa.

En una segunda parte de la clase, presento tres artistas pioneras del videoarte y el cine experimental en la década de 1970.

Martha Rosler. Nació en Brooklyn, Nueva York en 1943. Es artista y crítica. Estudió Artes en la Universidad de Brooklyn y realizó su Master en la Universidad de California. Desde fines de 1960, produce obra en el campo de la fotografía, la performance, el video, la instalación, la crítica y la teoría. Comprometida con un arte que exceda los límites tradicionales del circuito artístico, investiga cómo las realidades socioeconómicas y las ideologías políticas dominan la existencia contemporánea.

Semiótica de la cocina. (*Semiotics of the kitchen*). 1975.

Vídeo: Betacam SP. Duración: 6'09''.

En este video, Martha aparece en una cocina, rodeada de utensilios que comienza a nombrar y mostrar en orden alfabético, uno por cada letra del abecedario, mientras enseña cómo se usan. Al llegar a la letra u, y no tener elementos con los que ilustrar estas últimas letras del alfabeto, ella misma reproduce la forma de las letras restantes con su cuerpo, de un modo cada vez más exagerado. Ubicándose en un terreno propiamente femenino, la artista desarma y critica de un modo paródico la cocina como emblema de la

domesticidad. En palabras de la propia Rosler: “Cuando la mujer habla, nombra su propia opresión” (Rosler, 2019).

Figura 6 – Martha Rosler. Semiótic de la cocina 1975

Fuente: https://www.martharosler.net/semiotics-of-the-kitchen

Letícia Parente. Nació en Brasil, Salvador en 1930 y falleció en Río de Janeiro en septiembre de 1991; fue una artista, investigadora y pionera de videoarte en Brasil. También trabajó con pintura, grabado, arte objeto, fotografía, proyectos audiovisuales, arte postal, fotocopias e instalaciones. Para realizar sus videoperformances, actuaba para la cámara de video, en lugar de para una audiencia en vivo. En estas obras, Parente realiza acciones domésticas y cotidianas en formas que representan el confinamiento. Estas son, en cierta forma, forma respuestas a la opresión de género en la vida diaria de las mujeres, al racismo y las violencias y encarcelamiento sufridos durante la dictadura brasileña (Sneed, 2020; Machado, 2020)

Preparação I. 1975.

Video: Portapack ½ p. Câmera: Jom Tob Azulay. Duración 3'30".

Frente a un espejo, la artista invierte su propia imagen; Letícia s muestra como una mujer que se maquilla antes de salir, cuida con esmero cada parte de su rostro. Primero se pega una cinta adhesiva en la boca y luego delinea los labios en la parte superior con un pintalabios. Luego repite el procedimiento en los ojos. El dibujo del parche recrea lo que esconde. Sin habla ni visión, la mujer continúa arreglándose el cabello y luego arregla su ojo dibujándolo muy abierto; toma la cartera y sale del baño.

Figura 7 – Sinópsis de Preparação I.1975. Letícia Parente

Fuente: Sitio web de la artista. https://www.leticiaparente.art/videos.

Narcisa Hirsch. Nacida en Alemania, Berlín1928 se radicó en la Argentina durante su infancia, donde falleció en 2024. Figura pionera del cine experimental argentino, realizó largometrajes, cortos y documentales. Su extensa trayectoria abarca también instalaciones, objetos, performances, graffitis e intervenciones urbanas.

Canciones Napolitanas 1971

Video:16 mm a HD. Duración 10 min

El video inicia con una superposición de imágenes, con apariencia surrealista; luego se ve una gran boca en primer plano con los labios pintados de rojo intenso que va devorando lentamente un hígado crudo y pasa a comerse después una tarjeta postal. Mientras tanto se escuchan canciones napolitanas románticas de fondo. La estética publicitaria de lo femenino se va transgrediendo, desfigurando con la carne cruda y sus referencias algo escatológicas.

Figura 8 – Fotograma de Canciones Napolitanas de Narcisas Hirsch. 1971

Fuente: Revista de Arte Contemporáneo Artishock (24-11-202).

Luego de la observación de estas tres piezas y traspasando cierto desconcierto inicial, ¿tal vez incomodidad? ante lo visto, van surgiendo ideas, relaciones, otras referencias visuales, preguntas. Buscamos definiciones de video arte, video performance y cine experimental en “Tecnopoéticas” y en “IDIS”. Vemos nuevamente estas piezas y sumamos “In” de Leticia Parente. Conversamos acerca de las posibilidades que se abrieron con la tecnología del video, la relación entre el video y el teatro. Se habla del hogar como refugio y cárcel, varias recuerdan la pandemia, alguien menciona TikTok. Miramos un fragmento de la entrevista realizada a Martha Rosler en Buenos Aires (2019).

Propongo a los estudiantes que dibujen “constelaciones” de imágenes relacionadas con lo visto. Aparecen en estos mapas los videos paródicos del humorista Diego Capussoto y sus personajes que llevan al paroxismo arquetipos y situaciones cotidianas; se menciona el lugar del humor y la ironía en la crítica social. Los fotomontajes “Sueños” de Grete Stern. Los programas de cocina actuales. Los videos performances de colectivos feministas, por ejemplo “Las tesis” de Chile y otras intervenciones artivistas.

Al siguiente encuentro, recuperamos y miramos detenidamente los mapas, vamos registrando temas, obras, artistas, frases, ideas, conceptos. Luego, superponemos estas referencias visuales con los contenidos de varias asignaturas que ellos enseñan en la escuela Secundaria, ESI (Educación Sexual Integral), Artes Visuales, Lenguajes y Medios de Comunicación. En esta clase también diseñamos propuestas de visionado y producción para llevar a las aulas.

A modo de cierre

La noción de acervo en el marco de la formación docente audiovisual participa hoy de mudanzas, inquietudes y desafíos en diversas dimensiones.

En términos políticos, la preservación, creación y transmisión de archivos, en especial aquellos vinculados con la democracia, las luchas colectivas, la Memoria y los Derechos Humanos deviene resistencia, deber, urgencia.

El contexto postdigital y sus cambios vertiginosos nos impone una nueva agenda de problemáticas, necesidades, contenidos, líneas de indagación. Despojados ya de brindar los soportes materiales y de “cierta” exclusividad formativa, estamos redefiniendo el sentido, poniendo en valor y construyendo saberes para una educación audiovisual ineludiblemente contemporánea.

Desde el punto de vista didáctico, estas páginas asumen un posicionamiento no prescriptivo que otorga un lugar central a los y las docentes y sus comunidades de práctica. Así, se presentan las nociones de docente curador,

las elecciones estilísticas/ didácticas y la necesidad de formar un *sensorum* didáctico colectivo para avanzar hacia la conformación de acervos situados, en términos políticos, sociales, éticos, estéticos, educativos. Se trata de didácticas poéticas, creativas que dialogan con múltiples formas de lo audiovisual, diversos modos de pensar, ver y hacer.

Las actividades reseñadas en el marco específico del posgrado se focalizaron en tres nodos: el uso y creación de léxicos compartidos (para una conformación sistemática/ rigurosa del campo). El visionado de un largometraje documental en el aula como experiencia estética y el abordaje de tres artistas pioneras del videoarte feminista. Espero que estas prácticas y reflexiones inviten al debate, que abran brechas para seguir andando.

Notas

[1] Véase la filmografía propuesta en el Dossier “Cine y Memoria”. Comisión Provincial por la Memoria. Disponible en: https://www.comisionporlamemoria.org/project/dossiers-educacion-y-memoria/

[2] Entre las películas destinadas a los estudiantes se encuentran: Bolivia, Dir. Adrián Caetano, 2001; La mosca en la ceniza, Dir. Gabriela David, 2010; El sabor del té, Dir. Katsuhito Ishii 2004; 7 cajas, Dir. Juan Carlos Maneglia y Tana Schembori; 2012. Específicamente para la formación docente se incluyen: En la casa, Dir. François Ozon, 2012; Pizarrones, Dir. Samira Makhmalbaf, 2000, entre otras. Véase el archivo completo en: https://cdn.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__1ad0cec5-7afe-445a-af4b-121d1c69b7de/index.htm (13/ 11/ 2024).

[3] Datos relevados en talleres de formación docente UNAHUR y UNA – 2022-2024. Concepto de elección estilístico/didáctica en Augustowsky, 2022.

[4] UNAHUR. Actividad coordinada por Alejandro Vagnenkos y Aixa Alcántara, septiembre 2024.

Referencias

AA.VV. *Archivo Fílmico Pedagógico. Jóvenes y Escuela*. Argentina: Ministerio de Educación de la Nación, 2015. Disponible en https://cdn.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__1ad0cec5-7afe-445a-af4b-121d1c69b7de/index.html. Accedido en: 7 nov. 2024.

AA.VV. IDIS. Investigación en Diseño de Imagen y Sonido. FADU-UBA. Disponible en: http://proyectoidis.org/. Accedido en: 7 nov. 2024.

AMIEVA, Mariana; ARRESEYGOR, Gabriela; FINKEL, Raúl. Cine y memoria. En: RAGGIO, Sandra; SALVATORI, Samanta. (coords.), *La última dictadura militar en Argentina: entre el pasado y el presente. Propuestas para trabajar en el aula.* Rosario: Homo Sapiens, 2009. p. 287-303.

AUGUSTOWSKY, Gabriela. La creación audiovisual en la infancia. De espectadores a productores. Buenos Aires: Paidós, 2017.

AUGUSTOWSKY, Gabriela. Pensar la imagen, pensar la enseñanza. En: BERNIK, Julia, et. al.(orgs.). *Conversaciones entre la enseñanza y el campo didáctico.* Santa Fe: UNL, 2022. p. 179-194.

AUGUSTOWSKY, Gabriela. Las imágenes de arte en los entornos virtuales de enseñanza. Apuntes para educadores trashumantes. *Dossier 6ta Jornada Experiencias Emergentes*. Rosario: Santa Fe, 2021. p. 7-12.

CAUQUELIN, Anne. *Las teorías del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.

DEWEY, John. *El arte como experiencia.* Buenos Aires: Paidós, (1934), 2008.

FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora. Ver a distancia. En: AZNAR, Yayo; MARTÍNEZ, Pablo (eds.). *Lecturas para un espectador inquieto*. Madrid. Ed. Yayo Aznar y Pablo Martínez, CA2M, 2012. p. 35-67.

FRESQUET, Adriana Coord. *Abecedarios de CINEAD*. LECAV. Disponible en: https://cinead.org/abecedarios/ . Accedido: 7 nov. 2024.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. La creatividad redistribuida: un encuentro. En: GARCÍA CANCLINI,N.; VILLORO, Juan. (coords.). *La creatividad redistribuida,* México, Siglo XXI, 2013. p. 7-9.

KOZACK, Claudia, *Tecnopoéticas argentinas*. Archivo blando de arte y tecnología. Buenos Aires: Caja negra, 2015.

LITWIN, Edith. *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos.* Buenos Aires: Paidós, 2008.

MACHADO, Arlindo. *Made in Brasil*: três décadas do vídeo brasileiro. São Paulo: Iluminuras, 2000.

ROSLER, Martha. Entrevista pública en la Sede Rectorado de UNTREF, en diálogo con Lucrecia Palacios. *BIENALSUR 2019*. Disponible en: https://youtu.be/Jy6yct90tVg (15/11/ 2024)

SNEED, Gillian. The disciplinary and the domestic: household images in the video performances of letícia parente, 1975–1982. *Diacrítica*, v. 34, n.º 2, p. 107-131, 2020.

SORLIN, Pierre. *Estéticas del audiovisual*. Buenos Aires: La marca editora, 2016.

STIEGLER, Bernard. *Prendre soin de la jeunesse et des générations.* París, Flammarion. 2008.

Filmografía

https://www.leticiaparente.art/

IN. Letícia Parente. 1975.

Preparação I. Leticia Parente. *1975.*

Semiótica de la cocina. Martha Rosler. Estados Unidos. 1975.

Canciones Napolitanas. Dir. Narcisa Hirsch Argentina, 1975

Lo divino. Video: Maks Fede - @maks.fede. Música y Letra: Juana Aguirre, 2023.

Restos. Dir. Albertina Carri. Textos Marta Dillon. Argentina. 2010.

Vicenta. Dir. Darío Doria. Argenitna. 2020

Gabriela Augustowsky

Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Magister en Didáctica y Licenciada en Ciencias de la Educación de la Universidad de Buenos Aires. Es Profesora Titular Regular de Didáctica de las Artes Visuales en el Área de Formación Docente de la Universidad

Nacional de las Artes y es Directora del Postítulo Docente "Recursos y Mediaciones artísticas para la enseñanza" (FD-UNA). Se desempeña como Profesora Titular en la Especialización en Pedagogías de la Imagen UNAHUR. Es Profesora de Posgrado en el Doctorado en Artes UNA; Carrera de Formación Docente y Programa de Doctorado FADU-UBA y como docente invitada dicta seminarios y cursos en UNR, UNCUYO, Flacso (Argentina); ORT, Udelar (Uruguay); UTP (Colombia). Investiga en el campo de la enseñanza de Artes Visuales, el espacio escolar y la Pedagogía Audiovisual. Ha desarrollado programas y proyectos de innovación didáctica: “Buenos Aires en la escuela” (Gobierno Ciudad de B.A. 2005-2010); “Vivir juntos en las Aulas” (Canal de TV Encuentro, Paka Paka - Unicef. 2010-2012). Fue Directora Académica de la Maestría en Educación audiovisual, FLACSO Uruguay entre 2020 y 2024. Es miembro fundadora de EnRede (Red Internacional de Investigación en Artes y Educación Artística). Es autora de numerosos artículos académicos y libros destinados a la formación docente, entre estos: Las paredes del aula (Amorrortu 2005); Enseñar a mirar imágenes en la escuela (Tinta fresca 2008); El arte en la Enseñanza (Paidós 2012); La creación audiovisual en la infancia. De espectadores a productores (Paidós, 1º Premio al libro de Educ. Obra Teórica F. El Libro 2018). Territorios de la educación artística en Diálogo, Co-Coord. (UNA 2023).

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9416-8629

E-mail: gpaugustowsky@gmail.com

Currículo: https://independent.academia.edu/GabrielaAugustowsky

Recebido em 16 de novembro de 2024
Aceito em 12 de março de 2025

CC BY