

“EDUCACIÓN POPULAR: DOS HISTORIAS POSIBLES DE LIBERACIÓN”

Pablo Ceccarelli - Matías Fiandrino - Julieta Morales - Giuliana Nocelli,
Agustín Pellendier - Daniela Silicz - Alicia Filpe
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

El presente trabajo propone el abordaje de los films: *Usó mis manos, usó mis ideas* (Mascaró Cine, 2003) y *El arte salva* (Inadaptados Radio, 2013) desde la perspectiva de la educación popular concebida como praxis transformadora de la realidad social. De esta forma, se analizarán ambos casos desarrollando las concepciones de educación y características de las instituciones presentes. Finalmente, se establecerá cómo ambos casos proponen herramientas de liberación frente a la marginación social.

Palabras claves

Educación – Arte – Alfabetización - Cultura popular - Emancipación

Introducción

El presente trabajo propone el abordaje de los films *Usó mis manos, usó mis ideas* (Mascaró Cine, 2003) y *El arte salva* (Inadaptados Radio, 2013) desde la perspectiva de la educación popular concebida como proyecto emancipatorio. Esto implica la búsqueda del ensanchamiento del horizonte de posibilidades de los sujetos que transitan la experiencia educativa. En este sentido, estas propuestas pedagógicas buscan reforzar la autonomía en la toma de decisiones conscientes, desde una concepción liberadora.

En el caso del primer documental mencionado, el Grupo Mascaró Cine, a partir de una filmación realizada en 16mm por Raúl Rodríguez en 1973, muestra en pantalla un proyecto de alfabetización de adultos en un barrio de la ciudad de Centenario, provincia de Neuquén, iniciado por el Ministerio de Educación. La idea del registro de Rodríguez era realizar una película que sirviera como experiencia para otros barrios y que pueda verse en un futuro como testimonio de esta experiencia. Grupo Mascaró Cine rescata este material 30 años después incorporando los testimonios de quienes formaron parte del proyecto.

Por otra parte, el colectivo Inadaptados Radio, realiza un cortometraje documental sobre César González, realizador audiovisual que transcurrió 6 años de su vida en la cárcel. Básicamente encontramos en este audiovisual tres entrevistas. Una al director mencionado, otra a su hermano, Leonardo, y una tercera a Alan Garvey, protagonista del primer film del realizador, *Diagnóstico Esperanza*. Ellos nos cuentan sobre la posibilidad de salvación que tiene el arte respecto a los chicos y chicas que viven en condiciones marginales o de vulnerabilidad y que son estigmatizados por la sociedad; por aquellos que están por fuera de esa villa, con los que no comparten territorio.

La “otra” historia

En el primer documental se destaca la idea de colectivo, de aprender y enseñar de forma colectiva, compartir sus experiencias, y buscar una solución a los problemas que se presentan en el barrio como grupo social. Muy diferente a lo que sucede en la actualidad, donde el proyecto neoliberal instala una filosofía de individualismo, de reificación del deseo inmediato y particular, de un placer hedonista que busca sólo la satisfacción personal. Esto se refleja en las aulas, por lo cual el conocimiento se fragmenta y todo lo vinculado a lo colectivo se pierde. (Filpe, 2014). Es decir, en el film se hace hincapié, como representación social del barrio, el valor de lo colectivo y se produce una ruptura con la idea de sujeto fragmentado e individual. Las decisiones, la enseñanza y el aprendizaje se llevan a cabo de forma conjunta con una visión democratizadora. En una de las entrevistas, Orlando “Nano” Balbo dice “en ‘El Eternauta’ de Oesterheld, no existe el héroe individual, sino que el héroe es siempre colectivo [...] Sobre todo esto nos impacta, porque la escuela cuenta una historia de héroes y la historia la hicieron los pueblos. Los héroes están ahí porque los puso un determinado proceso popular” (*Uso mis manos, uso mis ideas*, 2003. Grupo Mascaró). La escuela siempre se caracterizó por reproducir la historia desde una historia única, especialmente la de los vencedores. Su propósito como dispositivo homogeneizador y de aculturación anula las posibilidades de pensar otras historias. Raúl Rodríguez dice que este documental es sobre “la otra historia” que comenzó en Centenario el año 1973 en Neuquén. Una historia que no es de perdedores, sino que dejó sus frutos a los vecinos de Villa Obrera que con mucho sacrificio lucharon por sus derechos, y por aprender. Esa *otra historia* a que se hace referencia en este documental, no corre el peligro de una historia única como nos cuenta la escuela, cuyos hechos son contados por los héroes y legitimada universalmente. Sino que encarna diversas perspectivas, que se luchó y a su vez se perdió, pero nunca se bajaron los brazos, a pesar de que fue atravesada por diferentes procesos políticos devastadores, como lo fue la dictadura de 1976, violando sus derechos como así también atentando contra muchos de sus compañeros.

El segundo documental tiene como objetivo tratar la dimensión transformadora que tiene el arte en la realidad de las personas. Se centra en las experiencias de César González, un joven de 27 años que estuvo en prisión 6 años y anteriormente en reformatorios. El mismo es autor de una revista creada durante su prisión y libros de poesías bajo el seudónimo de Camilo Blajaquis. También es director de dos cortometrajes y los largometrajes “Diagnóstico Esperanza” (2013) y “¿Qué Puede un cuerpo?” (2015) y actualmente en la realización de Atenas (2016). En *El arte salva* Nos cuenta sobre su primer acercamiento al arte y cómo transformó su vida. Su propósito es que con sus palabras y su arte pueda llegar a gente de lugares marginales que son atravesados por la desigualdad social y señalados por un sistema que los excluye, privándolos de un futuro mejor. Y hacerles entender que el arte puede ser una herramienta importante, como una ventana al mundo para poder expresar, analizar la realidad circundante y el mundo desde múltiples dimensiones. César les dice: “*pueden encontrar una herramienta para evitar la muerte*”. (*El arte salva*. 2013. *Inadaptados Radio*). Esta también es la “otra” historia porque logra alcanzar una conciencia sobre sí mismo y sobre la realidad que lo rodea, saliéndose del sello que le impone la sociedad como un “pibe chorro que nunca puede cambiar”.

La Cultura Popular y las necesidades colectivas

En *Uso mis manos, uso mis ideas* podemos divisar una insatisfacción de las necesidades básicas -luz, agua, gas, educación- en lo que respecta al barrio de Villa Obrera. Estas necesidades denominadas por Sirvent como “objetivas” se las reconoce

como necesidades primordiales. En este caso, podemos ver cómo de manera injusta estas personas no reciben la distribución de servicios que completan necesidades básicas de toda persona, aquellas necesidades que el Estado debería garantizar a todos los ciudadanos (Sirvent, 2004). Pero para la visión de la mayoría de los gobernadores eran necesidades subjetivas porque no daban respuesta inmediata ante las necesidades de servicios primarios y de educación.

En 1973 con el gobierno de Héctor José Cámpora, la comisión vecinal se organiza y expone sus necesidades colectivas - entre ellas servicios básicos y una escuela primaria - al intendente electo Dr. Rogelio Córdoba. Los servicios fueron solucionados por los mismos vecinos y, con respecto a la escuela primaria, se elabora un proyecto de alfabetización para adultos que depende del Ministerio de Educación. La mayoría de los habitantes de esta población trabajaban en chacras, amasaban pan, eran mimbrenos, albañiles, entre otros oficios. Es por eso que exigen una escuela nocturna para aprender a leer y a escribir.

Las actividades en Villa Obrera se enmarcan, en términos de Sirvent, dentro de las prácticas culturales populares de relación productivo-creativa. Se caracteriza por *“la participación social real y directa en la toma de decisiones grupales [...] esto puede concretarse por vía sindical [...] o bien en forma de organización grupal informal del barrio o la comunidad”* (Sirvent, año, Pág. 114). No era sólo asistir a la escuela, sino traer sus vivencias, sus experiencias, y discutir las problemáticas del barrio para así poder, en conjunto, lograr resolver todas sus necesidades. En esta población se divisa una gran acción transformadora que se puede apreciar en la unión colectiva y en el logro de sus objetivos al modificar su realidad. Por ejemplo, se hizo un centro comunitario que funciona hasta la actualidad como guardería, se trabajó en la conexión de agua a todas las casas del barrio y con la lucha lograron tener educación. Al final del ciclo lectivo, cuando aprendieron a escribir, pudieron manifestar en escrito el para qué creían que era necesario tener educación. Muchos de ellos escribieron: *“Para mejores condiciones de trabajo”, “para concientizarnos”, “para terminar con la explotación”, “para defendernos” y “para tener esperanza”* (Uso mis manos, uso mis ideas, 2003. Grupo Mascaró).

En *El arte salva*, se puede apreciar cómo César, a través de sus documentales, revistas, poemas, entre otras formas, desea dar un ejemplo de vida, brindar nuevas fronteras a aquellas personas que también están o estuvieron presos y quienes “no tienen un futuro” desde la visión de las instituciones, la sociedad, la cultura dominante. Su praxis transformadora se basa en concientizar y expresar sus vivencias a través de sus prácticas culturales populares. Según Sirvent, esta cultura popular de carácter cualitativo está basada en el proceso creativo que se realiza desde los sectores populares y no lo que es masivamente consumido por esta cultura.

En todas sus producciones resalta el poder del arte de salvar vidas. El arte lo ayudó a ver un futuro más allá de la injusticia y el maltrato de la cárcel. *“Un pibe que tiene las herramientas artísticas en sus manos es un pibe menos que sale a robar, a lastimar, que se lastima a sí mismo”* (*El arte salva*, 2013, Inadaptados Radio).

Cesar elige el cine porque trabaja con las imágenes ya que éstas no son meramente un artefacto, como menciona Ines Dussel, sino que estas suscitan a los sentidos y a las múltiples interpretaciones del contexto circundante. Por lo cual facilita la construcción de nuestra imaginación más allá de lo que estamos viendo, aquellas imágenes que afloran en nuestra mente a partir de lo que vemos. Cuando él menciona poner el cuerpo se refiere a cómo ese despertar que surge es aquel capaz de develar aquellas herramientas necesarias para llevar a cabo una praxis transformadora frente a las injusticias y desigualdades.

Se puede pensar la educación como herramienta de emancipación de las clases sociales oprimidas, que busca ensanchar el horizonte de posibilidades de los sectores obreros y marginales, protagonistas de la “cultura popular”. Cultura popular ligada a movilizaciones sociales, conductas compartidas en la cotidianeidad y prácticas

provenientes de sectores económicos trabajadores y marginales, comúnmente denominados “sectores populares”. Una cultura que se apoya en la participación social relacionada con el tiempo libre: *“lo que es posible llamar ‘cultura’ en la vida del trabajador es hacer algo ‘para sí mismo’ (y no para el patrón)”*. (Educación y Cultura en Sirvent, 1999, p.102). Trabajos europeos sobre sociología del tiempo libre y la construcción y búsqueda de una cultura para todos, influyeron en los movimientos de educación popular en Latinoamérica, después de la década de 1960, que tenían la intención de volcar el tiempo libre de los sectores populares hacia actividades educativas y de participación social. (Sirvent, 1999)

Esto podemos detectarlo en el documental del Grupo Mascaró Cine, en la experiencia de alfabetización desarrollada en el barrio con la Campaña de Reactivación Educativa de Adultos para la Reconstrucción (CREAR), implementado por la Dirección Nacional de Educación de Adultos, durante el gobierno de H.J. Cámpora, a partir del déficit del sistema educativo. El proyecto planteaba un proceso educativo en el ámbito de un centro de cultura popular, con amplia participación ciudadana. Como se explicita en el documental, era una concepción ideológica y política de los educadores que se acercaron a brindar el taller de alfabetización, el pensar que la escuela como institución ha servido a otros fines, no a las clases populares.

El establecimiento de una cultura de lo popular indica también la existencia de una cultura opuesta, dedicada a una minoría, una cultura de élite, una “cultura cultivada” (Sirvent, 1999, p.107), compuesta por saberes validados y cercanos a la academia, que conciben la creación reservada a estas minorías, dejando de lado las capacidades del resto de los sectores de transformar sus propias realidades a partir de la cultura. Esta dicotomía cultura popular/cultura cultivada, legítima y consolida el orden establecido, y la estratificación social, manteniendo la cultura como algo que se consume, se imparte (para unos) y como algo que se crea (para otros), lo que conlleva como trasfondo un modelo de relaciones de clase impuesto por la clase dominante, de aceptación, reproducción y sumisión de los sectores oprimidos, hasta naturalizar la diferencia de clases, volviéndola parte del sentido común. Podemos pensar esto último en las palabras de César González, cuando hace referencia a que el sueño de todo pibe villero es ser televisado formando parte del amarillismo de los noticieros y morir heroicamente en un enfrentamiento. Tener unos segundos de representación en esa cultura cultivada de la que no son parte y que los rechaza.

Si pensamos en el documental de Mascaró Cine, acercándonos al final encontramos en el testimonio de una de las educadoras la historia de una niña que le había puesto a su gata el nombre *Tula*, porque su mascota era la más noble, gloriosa y santa. Esta maestra recuerda que en aquel encuentro, la niña comienza a cantar el saludo a la bandera, el cual dice en su frase “tú, la más noble gloriosa y santa”. Allí la docente toma como reflexión que ni nuestras canciones patrias están hechas para el campo popular.

La Institución y los grados de formalización

Dentro del abordaje del análisis de los rasgos que predominan en toda institución educativa, podemos especificar tres tipos de culturas institucionales que se hallan en las mismas: familiar, de expediente o burocratizada y de concertación o profesional (Sanjurjo, 1994). Esta clasificación está determinada a partir de la construcción de cualidades relativamente estables que resultan de las políticas que afectan a esa institución y de las prácticas de los miembros en un establecimiento.

En *Uso mis manos, uso mis ideas*, podemos relacionar el desempeño de estos elementos con el modelo de gestión institucional de concertación o profesional. En primer lugar, porque tiene en cuenta realidades, intereses, propósitos diferentes. En segundo lugar, porque reconoce el rasgo de la negociación en el que se privilegia la

función técnico- pedagógica. Un ejemplo de esto puede verse cuando se comenta que los contenidos del currículo tienen un orden de complejidad metodológica que generalmente se desarrolla de una forma estipulada. El caso de las letras compuestas es uno de ellos, ya que en el film la docente comenta que esto no es enseñado en las primeras clases. Sin embargo, los alumnos provenían en su mayoría de familias de origen chileno. De esta forma, al escuchar por la radio sobre la noticia del derrocamiento del presidente Salvador Allende, su interés rondaba en aprender contenidos acerca de este suceso que estaba ocurriendo. Por lo tanto, el currículo tiene aquí la función de organizador de contenidos, sin embargo, no como algo cerrado e inmodificable, sino negociado a partir de los intereses que procedan de la clase. El trabajo se hace de forma conjunta, se propone la resolución de conflictos y se fomenta la participación de los estudiantes. (Frigerio y otros en Sanjurjo, 1994).

Esto previamente desarrollado puede ser enlazado con lo que el autor Gilles Ferry propone sobre la noción del concepto de formación y las condiciones para llevarla a cabo. El autor propone tres condiciones para poder generar una dinámica de desarrollo personal como formación. De lugar, de tiempo y de relación con la realidad. En cuanto a las primeras dos condiciones, el autor comenta que sólo hay formación cuando uno puede tener un tiempo y un espacio para este trabajo sobre sí mismo: *“es lo que han hecho todas las instituciones escolares [...] Empiezan poniendo a los alumnos en un lugar que tiene por límite las paredes, definen un tiempo para esta formación”*. (Ferry, 2004; p. 56)

A partir de lo expuesto, para poder concretar el proyecto de alfabetización de adultos en el barrio de Villa Obrera, era necesario contar con un espacio físico y un tiempo determinado que ellos no poseían previamente para poder generar las clases. Pero además, el tercer aspecto mencionado previamente, propone una forma de relacionarse con la realidad a partir de representaciones. Es decir, trabajar con imágenes, con símbolos, que representen la realidad de los propios estudiantes. Es por ello que la docente propone actividades, ejercicios, donde la escritura y la lectura ponen en juego elementos vinculados a la realidad de los vecinos. Y con esto, los alumnos pueden reflexionar y problematizar aspectos de su vida cotidiana a partir de reflexionar desde y con estos elementos simbólicos.

En cambio, en el caso de César González, nos parece interesante señalar como él toma el espacio y el tiempo en su estadía en prisión para poder formarse, siendo un espacio caótico para estas experiencias educativas. Respecto al aspecto de la relación con la realidad, sus representaciones están dadas por sus vivencias en el marco de la opresión generada tanto por la cárcel como la desigualdad social, abordándolo a través del arte, como la literatura y el cine.

Otro tipo de análisis sobre las instituciones educativas que nos parece pertinente analizar es el de los grados de formalización en las tres dimensiones de las experiencias educativas, establecidos por Sirvent, Santos y Lomagno.

La primera de estas categorías hace referencia a las dimensiones sociopolíticas, en cuanto a la relación de la experiencia educativa con el Estado. Teniendo en cuenta el primer material audiovisual, podemos decir que hay un alto grado de formalización en esta dimensión, porque el programa de alfabetización es una campaña de “Reactivación del adulto para la reconstrucción” que dependía del Ministerio de Educación durante el gobierno de José Héctor Cámpora. Por lo tanto, es un programa de política pública pensada desde el Estado para atender las deficiencias educativas de la sociedad generando proyectos educativos alternativos.

En el segundo material audiovisual, si bien no especifica si el taller surge o no del Estado, podemos identificar un grado de formalización baja porque el film hace referencia a un sistema que no los incluye, porque los ignoran como sectores marginados. Por lo cual, el Estado no estaría teniendo presencia en las tomas de decisiones de inclusión e igualdad.

La segunda categoría es la dimensión institucional, concierne el tipo de institución y cuáles son sus fines. En el primer film existe un grado de formalización medio porque si bien los lugares donde se desarrollan las clases no eran en un espacio físico determinado, no obturan el desarrollo de la experiencia educativa. Eran espacios prestados como sindicatos, casas particulares, iglesias, entre otros. Además era evidente que había un interés en la alfabetización del barrio.

El segundo film lo enmarcamos dentro de un grado de formalización bajo, porque los fines de la unidad penitenciaria como instituciones totales son otros y la educación no está dentro de sus prioridades. Este tipo de instituciones absorben al individuo en todos los aspectos de su vida, y anula todo tipo de autodeterminación en el interno.

En cuanto a la tercera dimensión en el espacio de enseñanza y aprendizaje referido a la tríada que define el acto educativo (docente, alumno y contenido), en el primer documental podemos determinar que el grado de formalización es alto, porque existe una planificación de los contenidos y una dinámica que promoviera la participación activa de los alumnos. El propósito era dar lugar a un diálogo reflexivo en la que todos puedan participar y construir conocimiento situado. Por ejemplo, como ejercicios prácticos se elaboraron cartas a familiares lejanos, mensajes, cuentas, etc. Por lo tanto, hay un alta intencionalidad en articular los contenidos con las necesidades e intereses surgidos en el barrio.

En el segundo documental, lo que podemos extraer como información es a través del testimonio de César, y nos parece limitado para determinar un grado de formalización con total certeza. Aunque podemos relacionarlo con un grado de formalización medio, porque si bien como se dijo anteriormente, las experiencias educativas no están dentro de los intereses de las instituciones totales, por lo cual los contenidos van a depender particularmente de cada tallerista. Tampoco podemos ignorar la relación del docente de taller de magia respecto a sus alumnos. César nos cuenta que no le llamó la atención el contenido de las clases, sino la forma de proceder del profesor y su buen trato. Se refiere a alguien que vino a romper con el maltrato, la humillación y el castigo provocado por la cárcel, el juzgado, médicos, psicólogos, entre otros. Ese profesor los reconoce como sujetos, y no como seres inferiores. Además lo estimuló a César a escribir sobre sus vivencias, sus recuerdos, sus sueños. Ese fue el gran paso por el cual pudo apropiarse de las herramientas que brinda el arte.

Las instituciones totales

En el caso *El arte salva* se presenta lo que el autor Erving Goffman desarrolla como "instituciones totales". Arquitecturas "cerradas al entorno, que obstaculizan la interacción social" y donde se "manejan casi todas las necesidades de los sujetos mediante una organización burocrática de conglomerados humanos. Los espacios arquitectónicos con un estilo de panóptico ideada por Bentham con el fin de una permanente vigilancia.

En el cortometraje documental, se relata cómo el cineasta se mantuvo en un estado de opresión por parte de las autoridades y profesionales que trabajan en la institución, sufriendo situaciones humillantes y agresiones ante las que el sujeto no puede reaccionar o quejarse, además del aislamiento provocado por la ubicación en celdas individuales. Notamos esto tanto en las palabras de César González cuando recuerda a Patricio, el mago tallerista en la cárcel, como en los recuerdos de su hermano cuando César estaba preso. La opresión de la psicóloga, del juzgado, el maltrato, el hacerte sentir inferior, todas éstas cuestiones que va nombrando César dan cuenta de aquello que Goffman llama la mutilación del yo, desposeído y carente de sus peculiaridades pasa a ser un interno que está vigilado continuamente y viviendo en condiciones humillantes.

En cuanto a lo que el autor llama “El mundo del personal”, donde éste último suele ser consciente de la contradicción que existe entre cómo debería ser la institución (reformular, cambiar, mejorar los internos) y lo que en realidad ocurre (castigarlos), en sus años en el penal, César reflexionaba: *“Cómo es que nadie nos ayuda acá adentro a cambiar, todos dicen que tenemos que cambiar pero en realidad está hecho para que no cambiemos nada. Cómo es tan macabro y está tan naturalizado”* (El arte salva, 2013 Inadaptados Radio). Sumado a esto, están también los abusos de poder del personal, en lo que González nombra como “las transas con la yuta” a las que se ven obligados los que habitan el penal.

El rol de la escuela

En *Uso mis manos, uso mis ideas*, la maestra responsable de las clases de alfabetización de adultos hace notar su posicionamiento acerca del rol de la escuela. En una de las escenas declara su rechazo al mito argentino sobre la asistencia perfecta de Sarmiento a las aulas. Ella cuenta que uno de sus estudiantes al escuchar esto dijo *“que suerte que tenía Sarmiento, porque yo solo podía ir los días de lluvias cuando no trabajaba”*. Esta persona se dedicaba a la albañilería. Esta escena puede funcionar como una demostración del papel de la escuela a lo largo de su historia. De cómo ésta fue pensada para aquellos sectores que tenían tiempo y dinero para pertenecer a la cultura cultivada. En cambio, quienes no tenían ese dinero y ese tiempo eran excluidos. La maestra recalca *“aún se llama deserción escolar, aún se dice que a mi nene no le da la cabeza, se habla de la imposibilidad de lo niños que no pueden acceder a los conocimientos, pero es todo una mentira total, es una exclusión sistematizada, programada”* (*Uso mis manos, uso mis ideas*; 2003. Grupo Mascaró). La escuela tradicional funciona de este modo como un sistema contradictorio. Surgido a partir de la Revolución Francesa y el surgimiento de los Estado-Nación, esta institución como paradigma clásico moderno, público, gratuito, laico, obligatorio, promueve un “mandato igualador”, democrático, pero al mismo tiempo un “mandato excluyente”, disciplinador e impuesto para formar mano de obra trabajadora para la industria (Sanjurjo, 1994).

Es por esta razón que la maestra afirma que la deserción escolar es sistematizada. La escuela, desde un principio plantea enseñar a un sujeto idealizado y abstracto, y excluye a personas que no pueden cumplir con los requisitos de esta institución educativa por diferentes factores socioeconómicos como trabajo, horarios, distancia, entre otros. Pero además, la escuela ya estipula que en los niveles cada vez más superiores van a encontrarse cada vez menor cantidad de alumnos. En Villa Obrera, los estudiantes eran adultos que en su mayoría trabajaban y eso formaba parte de las dificultades para poder asistir a la escuela tradicional. Entonces situando el problema concreto de este barrio, la experiencia escolar que analizamos construyó un sistema que pudiera incluirlos tomando en cuenta los tiempos destinados a sus distintas labores.

Al final del ciclo lectivo, cuando aprendieron a escribir, pudieron manifestar por escrito para qué creían que era necesario tener educación. Pero también en el documental se presentan los ideales políticos de ellos asociados al peronismo, por la lucha de los trabajadores y el bienestar social. Una de las anécdotas que se cuenta es que un alumno escribía con letra muy grande, y al resultar dificultoso disminuir el tamaño se desanimó, y otro de los alumnos le contesta: *“ánimo, tendrás que escribir en las paredes compañero”*. Y se ven las imágenes de paredes escritas *“libres o muertos, pero no esclavos, Perón Vuelve”*. Sus ideales los motivaban a seguir adelante, en busca de una esperanza y principalmente a transformar la realidad circundante. Pero además, la de conformar un colectivo que pudiera tener la fuerza para hacer caso a sus reclamos, a la “Voluntad del pueblo”. *“Porque usted puede hacer muchas cosas, pero si la voluntad del pueblo usted no la acompaña, el dirigente no hace nada”*. (*Uso*

mis manos, uso mis ideas, 2003, Grupo Mascaró)

Las concepciones de “educación”

¿Qué es lo que entendemos por educar y desde qué paradigma teórico lo podemos sostener?. Si consideramos la etimología del término, podemos establecer un buen punto de partida para reconocer en ella las dos grandes perspectivas desde las cuales se ha abordado la problemática educativa a lo largo de la historia. Ricardo Nassif nos acerca a esta cuestión al proponer lo siguiente: *“Etimológicamente, la palabra educación procede del latín educare, que significa criar, nutrir, o alimentar, y de exducere, que equivale a sacar, llevar o conducir desde dentro hacia afuera.”* (Nassif, 1958, P. 5). Estas dos acepciones se vinculan con corrientes pedagógicas diferentes. Por un lado, aquellas que consideran al alumno como un envase, vacío de todo tipo de conocimiento, que debe ser llenado por la figura del docente, como depositario indiscutido del saber. Esta propuesta se acerca sobre todo al concepto de “educare”. Por otro lado, la concepción de “exducere” supone otra mirada. Aquí se piensa la educación como un proceso mediante el cual se desarrollan las potencialidades del estudiante, partiendo de sus necesidades, intereses y conocimientos previos, guiados y encausados por el rol del docente.

Si tomamos estas dos propuestas, podemos reconocer en las películas dos experiencias que, sin ser posicionamientos extremos, podrían vincularse a la concepción de educación a partir de la idea de “exducere”. En *Uso mis manos, uso mis ideas*, la necesidad de aprender a leer y escribir no sólo surge de los mismos pobladores, sino que se propone un abordaje desde lo que ya conocen, como el trabajo, la tierra y el agua. Vemos en pantalla planos de los trabajadores usando sus manos, contándonos sus oficios. A partir de ahí, los docentes guían el proceso educativo de los estudiantes acercando los contenidos que se busca trabajar. Sin embargo, es importante destacar los matices entre las dos etimologías del concepto de educación, ya que si bien se establece un vínculo con “exducere”, también aparecen estímulos externos que condicionan y conducen el aprendizaje de los sujetos de la educación.

Bajo esta idea subyace la relación docente-alumno que concibe al proceso de enseñanza-aprendizaje como construcción de conocimiento fundamentado. Esto implica considerar al saber en su dimensión intersubjetiva, dinámica e histórica, enmarcado en un sustento teórico y experiencial que lo justifica. A su vez, supone una interacción que incluye al estudiante en la construcción del conocimiento, que a su vez requiere ser pensado como “conocimiento situado”. Esto quiere decir que no es universal, sino que se enmarca en su contexto histórico y responde a determinados intereses explícitos e implícitos.

En la película *El arte salva*, César González cuenta, cuando estuvo preso y participó del taller de magia: *“Lo que a mí me llamó la atención era cómo nos trataba él, el trato. Ya desde el hecho de cómo se animaba a entrar al pabellón a dar el taller. Eso era todo una cosa nueva”* (El arte salva, 2013, Inadaptados Radio). En este testimonio se visibiliza claramente el considerar la noción de “conocimiento situado” en la propuesta pedagógica, ya que el taller fue concebido teniendo en cuenta las condiciones que rodean las clases en un pabellón carcelario.

Conclusión

Resulta útil para nuestro análisis, proponer un vínculo (aunque no sea en términos estrictos) entre los barrios marginados (como también las escuelas) y las instituciones totales. Son espacios que funcionan de manera sistemática, para mantener excluidos

a los actores sociales de los centros urbanos y aislarlos en la opresión. El colegio es partícipe de esto, diseñando una deserción que es programada para dejar afuera a los alumnos, que no pueden desarrollar normalmente su presencialidad en la misma. Esto debido al trabajo, a las condiciones adversas de los barrios o a la falta de motivación por un currículum que contiene conocimientos que poco tienen que ver con las distintas realidades y contextos donde se hallan. Y sin embargo, la escuela tradicional sigue teniendo una fuerte presencia en la población, en el “imaginario institucional” que está instalado. Como se menciona en *Uso mis manos, uso mis ideas*, hay adultos que rechazan el papel crítico que pueda tenerse sobre la escuela. Y siguen reivindicando el papel formal, el ejercicio del dictado, de esa misma institución que los excluye. Es una conciencia oprimida que “aloja’ la conciencia opresora.” (Freire, 1974, P. 28)

A pesar de los procesos de “mutilación de su yo” que separa y aísla a los presos del mundo exterior y los coloca bajo un “test de obediencia”, a pesar de los “procesos de mortificación”, donde se prohíbe rebelarse y tener conductas de autodeterminación (Goffman, 2004), “en el encierro y en la celda está la esperanza escondida” clama la voz en off de *El arte salva*. “Las ganas de otro futuro, que sepulta el poder, la realidad, la olla vacía”. El camino del arte que permitió a César González expresarse, escribir sobre sus vivencias. “A mi manera”. Allí es donde la totalidad opresora que abarca cada uno de los rincones de la cárcel no alcanzó su objetivo de deshumanización. Y permitió que un sobreviviente, como se adjudica César González, tenga deseos de generar un nuevo futuro, tanto para él como para todos los marginados. Un nuevo futuro que también desearon, y siguen haciendo, los vecinos de barrio obrero, que se movilizan colectivamente para reclamar por una alfabetización que les permita tener las herramientas para poder defenderse y construir su propio camino, sus propios horizontes.

En estos films analizados se presentan dos caminos distintos hacia la transformación de sus realidades. Por un lado, en *Uso mis manos, uso mis ideas* se puede apreciar un carácter solidario comunitario como impulsor de los reclamos para una educación en el barrio obrero. En el documental, *El arte salva*, el proceso de concientización se produce a partir de una experiencia solitaria por parte de César y este es el propulsor de dar a conocer las posibilidades que brinda el arte y como ésta es una herramienta de transformación social.

El proyecto de alfabetización en Villa obrera se basa en la propuesta de Freire sobre la educación problematizadora. Se rechaza el sistema unidireccional propuesto por la “educación bancaria” y se apunta hacia la liberación, la independencia, se destruye la pasividad del educando y se lo incita a la búsqueda de la transformación de la realidad a través de la praxis. (Freire, 1974). El oprimido mediante la pedagogía de liberación se reconoce como sujeto y comienza a escribir su propia historia, esa “otra” historia, como podemos ver en ambos documentales. Esta experiencia les da la palabra a aquellos que no tenían voz, a quienes no se les permitía expresarse, a partir de la concientización de su realidad y la búsqueda de una voz colectiva pudieron lograrlo.

La transformación se desarrolla como parte de un proyecto en común, una participación social que permita interpelarnos como pares y construir una acción conjunta. La escuela debe ser partícipe y funcionar como motor de las movilizaciones populares. Debe ser inclusiva, pero al mismo tiempo, debe ser impulsora y gestora de las necesidades colectivas. Sobre esta línea es la que deseamos posicionarnos como futuros docentes. Y también es importante tener en cuenta la metodología que se aplica hoy en día las instituciones, y que revertir esto conlleva un trabajo muy poderoso desde el primer eslabón del sistema educativo. Pero perspicazmente podemos a través de nuestra práctica, de nuestro modo de enseñanza, del trato que establecemos con nuestros alumnos, construir conocimiento situado y crítico, capaz de brindarle la posibilidad de conocer un camino que habilite su liberación.

Dos alternativas posibles de pedagogía: aquel Ave Fénix que resurge de las cenizas,

como César González, y aquel Pigmalión que moldea las figuras en la clase, como la maestra del barrio obrero, pero que este moldear sea con una base transformadora donde se brinden las herramientas para generar nuevas posibilidades. Es en la praxis de estos dos fenómenos desarrollados de forma colectiva los que posibilitan la concepción de 'Educación Popular' como proyecto emancipatorio. El arte en el joven realizador y la alfabetización de aquellos adultos fueron actos liberadores. Los trabajadores ahora pueden utilizar esta herramienta en defensa de un trabajo digno, siendo conscientes de la explotación a la que estaban sometidos. Y los habitantes de las villas saben que pueden expresarse a partir de una mirada educada audiovisualmente, hacer oír su voz, y que *"un pibe que tiene la herramienta artística en sus manos es un pibe menos que sale a robar"* (El arte salva, 2013, Inadaptados Radio). Y está presente en ambos films, el cine como expresión y configurador de la memoria popular. El que mantiene intacto el recuerdo de las experiencias pedagógicas en el barrio obrero. De la otra historia. La que dio frutos. Y que visto en el presente por sus propios protagonistas, genera la 'fiesta' popular. La *"fiesta para todos"* (Gadamer, H, 1974). Y esto también es un acto emancipatorio. Como diría Cesar Gonzalez: *"lo más lindo, interesante, sagrado, divino y alegre que tiene el ser humano"* (El arte salva, 2013, Inadaptados Radio).

Bibliografía

- Dussel, I. (2006), "Educar la mirada. Reflexiones sobre una experiencia de producción audiovisual y de formación docente" en Dussel, I. y Gutiérrez, D. (comp.) Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires, Manantial.
- Ferry, G. (2004), Pedagogía de la formación. Cap. "La relación entre teoría-práctica en la formación", (págs 53 a 58) - (págs. 75 a 85). Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas.
- Filpe, Alicia (2014) "Universidades: ¿cuál es el verdadero desafío? Del homo academicus teórico a la construcción de conocimiento situado..." en *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*. La Plata, UNLP.
- Freire, Paulo (1974), Pedagogía del oprimido. Cap. 2. Buenos Aires, Siglo XXI Editores
- Gadamer Hans-Georg (1971), La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta, Ediciones Paidós, Buenos Aires.
- Goffman, Irving (2001), Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales. Selección de la cátedra. Amorrortu, Buenos Aires. Fichas de cátedra sobre la selección del capítulo: "Sobre las características de las instituciones totales", pp.15-132.
- Meirieu, Ph. (1998) *Frankenstein educador*. Cap. "Frankenstein o el mito de la educación como fabricación". Barcelona, Laertes.
- Nassif, R. (1958), *Pedagogía General*, Editorial Kapelusz.
- Sanjurjo, L. (1994), Aprendizaje significativo y enseñanza en los niveles medio y superior. Rosario, Homo Sapiens, cap 6
- Sirvent, T. (2004), Educación Popular y participación social. Cap. III "Encuadre teórico y metodológico". Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Sirvent, T. y otros (2006), "Revisión del concepto de educación no formal". Cuadernos de cátedra de ENF. Buenos Aires, OPFYL, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Filmografía

Uso mis manos, uso mis ideas (2003) – Grupo Mascaró Cine.

JEIDAP

3° JORNADAS ESTUDIANTILES DE
INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS
ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES

ISBN 978-950-34-1542-9

Secretaría de
ciencia y técnica

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

El arte salva (2013) - Inadaptados Radio.