

Apropiación (y recuperación) de las imágenes en el cine social (y antisocial) a través de la educación popular. Reflexiones desde el taller de CAP de la Escuela Popular de Cine

Appropriation (and recovery) of images in social (and antisocial) cinema through popular education. Reflections from the CAP workshop of the Popular Film School

Sofía Bravo Arias¹

Camilo Díaz García²

Recibido: 01 de agosto de 2019 / **Aceptado:** 01 de octubre de 2019

La Escuela Popular de Cine nace en coincidencia con el agitado año 2011 en el que las movilizaciones se toman las calles y explotan los cuestionamientos transversales a la educación neoliberal implantada dictatorialmente en Chile. Desde la organización del Festival de Cine Social y Antisocial (FECISO), se hace sentir una necesidad de ir más allá de la exhibición de imágenes y comenzar a crear las propias, fuera de las clásicas representaciones del cine de mercado; así como también, una pulsión de poder crear un espacio de educación que se propusiera des-elitizar la transmisión del conocimiento sobre el uso de la herramienta audiovisual que existía en las escuelas de cine tradicionales en el país. De esta manera, y después de itinerar por años en varios espacios entre el centro y la periferia de Santiago, el año 2015 la Escuela se asienta en la población Santo Tomás en la comuna de La Pintana en la periferia sur de Santiago (Chile). Es así como hasta hoy, el segundo piso de la casa de rejas rojas en la esquina del pasaje El Carmen, pasa a ser el lugar en que año a año por tres tardes a la semana, mientras la feria se levanta, nos reunimos para reflexionar sobre el punto de vista de lo que miramos, tensionarnos para salir de las zonas de confort, inspirarnos con el riesgo de las imágenes que traen los demás compañeros y compañeras, criticarnos siempre para no caer en el conformismo, y por sobre todo, nos reunimos a aprender.

1 Escuela Popular de Cine. Contacto: sofiapilarb@gmail.com

2 Escuela Popular de Cine. Contacto: camilodiazgarcia.3@gmail.com



Dentro de los ciclos anuales que tiene la escuela en jornadas vespertinas, se van intercalando diferentes talleres en torno a las temáticas estéticas, técnicas y políticas que rodean al cine y a la comunicación de resistencia. De esta manera, se comparten algunos talleres como el de cámara creativa; montaje; no-guión; realización audiovisual libre; cine de resistencia; ofensiva gráfica territorial; y, el taller de Centro Audiovisual Popular (desde ahora, CAP). Este último, se desenvuelve en torno a la reflexión sobre la educación popular como la forma elegida para educarnos y la reflexión sobre las imágenes que nos bombardean día a día acostumbrándonos al consumo de estereotipos que nos violentan. Además, es en este taller donde se elaboran y alientan *los CAPs*, como instancias para replicar la experiencia de la Escuela en otros territorios, o bien, abrir el espacio formativo de la Escuela Popular de Cine a un público mayor y establecer puentes de diálogos con otros realizadores y creadoras.

Es desde este taller, que proponemos aquí tres líneas para la reflexión a partir de nuestra experiencia en el cruce entre la educación popular y la creación audiovisual libre. Estas líneas fueron obtenidas a través de un esfuerzo por poner en términos analíticos y sistematizar, por un lado, memorias de los guías del taller de CAP, así como también, registros de las sesiones del taller desde el año 2016 hasta la actualidad. Por otro lado, se recopilaron documentos elaborados a lo largo de los años de Escuela, los cuales engloban: actas de reuniones, jornadas de sistematización, jornadas de autoformación, textos escritos para medios de prensa, y textos escritos para auto-publicaciones. Además de por supuesto, el amplio archivo audiovisual que refleja la propuesta estética y política de la Escuela Popular de Cine. Por último, el texto se sometió a una revisión colectiva en el que pudo nutrirse de las memorias de diferentes participantes de la organización.

Las presentamos en forma de invitación y testimonio sobre lo discutido y aprendido en las jornadas de la Escuela. Estos, no nos resultan planteamientos inamovibles ni verdaderos en sí mismos, sino líneas de pensamiento en constante discusión y revisión.

Sobre esto, quisiéramos tomar en cuenta lo que plantea Claudia Korol del colectivo ‘Pañuelos en Rebeldía’ en el texto ‘Hacia una pedagogía feminista’, al relevar la capacidad autocrítica del tardío Freire: *el criticar una y otra vez las propias creencias parece ser el único camino para que nuestras ideas y nociones del mundo puedan ser vitales, fértiles, transformadoras, es decir, revolucionarias*³. Asimismo, a través de estas líneas y en el ejercicio cotidiano de la Escuela, lo que vamos encontrando son las problematizaciones necesarias para no estancarnos, y a la vez nos hacemos de las certezas mínimas que orientan nuestra acción.

Con esta idea de pensamiento en movimiento constante, a continuación, nos proponemos delinear el hilo conductor por el que se van enmarañando nuestras reflexiones colectivas sobre (1) Nuestra experiencia de educación popular; (2) Apropiación-recuperación de la imagen y Representación; y, por último (3) Los CAPs y la idea de territorio.

3 □ Claudia Korol, ‘La Educación Como Práctica de La Libertad’ Nuevas Lecturas Posibles.” En Claudia Korol (Coomp.) Hacia Una Pedagogía Feminista. Géneros y Educación Popular. Colección Cuadernos de Educación Popular, (Buenos Aires: Editorial El Colectivo, 2007), 16.

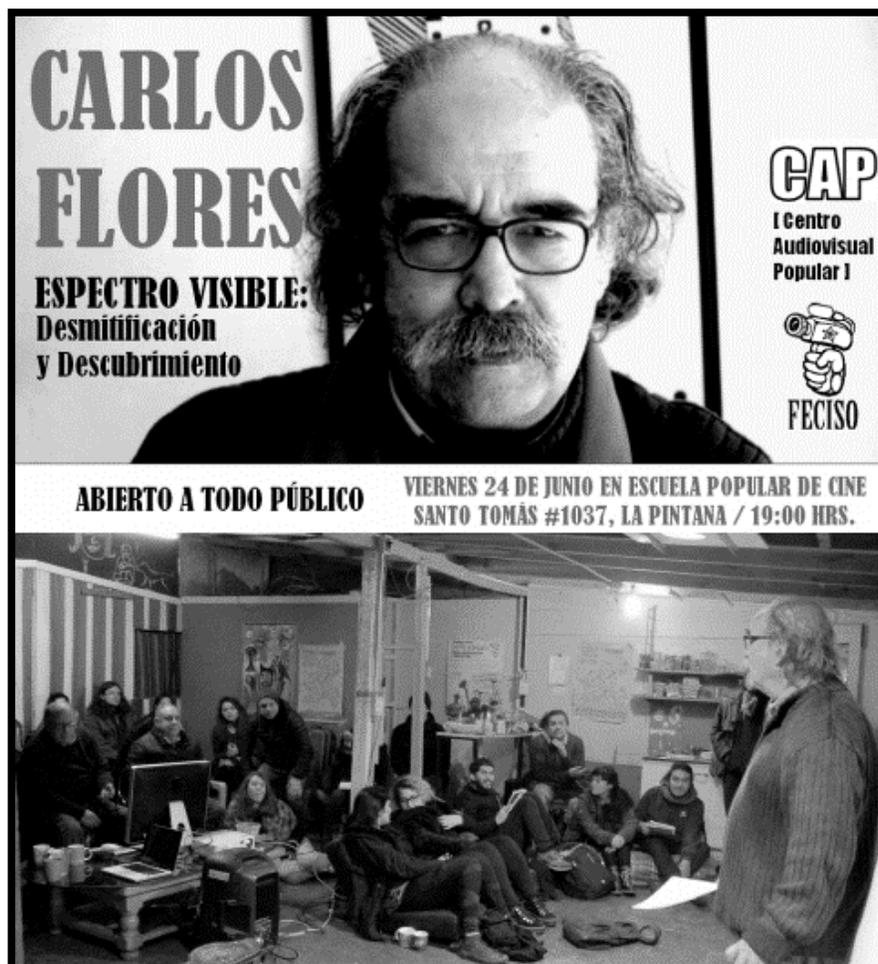


Imagen 1: C.A.P. con realizador Carlos Flores en la Escuela Popular de Cine. Junio 2016, La Pintana.

1. Reflexionando a través de la Educación Popular: de la imposición del pensar a la imposición del mirar

Uno de los primeros puntos en que nos detenemos al abordar la reflexión en torno a la educación popular, consiste en la revisión de los propios procesos educativos de los cuales hemos sido parte a lo largo de nuestra vida. Esta reflexión permite construir puentes entre las experiencias individuales, en función de reflexionar colectivamente acerca del proceso educativo que nos interesa vivir dentro de la Escuela Popular de Cine. Así aparecen, sobre las diferentes dinámicas de conversación o escritura, las experiencias más importantes tanto en la educación formal como en la variedad de espacios en los que nos educamos constantemente. Uno de los puntos comunes corresponde a la existencia de un sistema educativo en el que se reproducen múltiples relaciones

de poder y violencias propias de la sociedad en la que vivimos, siendo la sala de clases, y el espacio escolar en general, un lugar que trae a la memoria distintos tipos de violencia. A partir de estas reflexiones evidenciamos la existencia de una realidad en donde constantemente son acalladas las voces disidentes, o donde la creatividad y la diversidad constituyen un problema. Esta búsqueda en lo vivido, permite posicionar el funcionamiento interno de la escuela y establecer un horizonte, identificando primero de qué buscamos despojarnos y de qué no, y así poner en acción el proceso de reflexión colectiva a partir de las propias memorias, experiencias y conocimientos que portamos. La educación popular se vuelve entonces, también, un proceso en el que el des-aprender ciertas maneras que han buscado mecanizarse en nuestro actuar, toma un rol central.

Cada ciclo anual de la escuela experimenta sus propias formas de organización, las cuales también son producto de las conversaciones en torno a las experiencias educativas anteriores, ya que a través del reconocimiento de esa clara voluntad de la educación formal por reforzar el individualismo, la competencia y desconfianza (lo que acarrea a su vez el miedo al error y la ansiosa búsqueda exitista), es que podemos crear y coordinar formas que prioricen el funcionamiento colectivo alimentado por las trayectorias individuales. Esta acción nos permite reconocernos como sujetos y sujetas históricas y romper la pasividad impuesta, junto con valorizar nuestras experiencias, emociones y habilidades para activarlas en función del ejercicio creativo y la organización, tanto de la Escuela Popular de Cine como del FECISO. Este punto de articulación le ha dado dinamismo año a año al funcionamiento de la Escuela, que desarrolla y direcciona en parte su trabajo en función de las motivaciones, redes y conocimientos de cada ciclo nutriéndose recíprocamente de otras prácticas y organizaciones populares.

Conversar y reflexionar en torno a nuestros procesos de educación, nos ayuda a visualizar al enemigo, a ver las imposiciones del sistema, sus espacios de articulación y sus estrategias, permitiéndonos a la vez, ver una realidad común que debe ser transformada a partir de la reflexión y estrategias colectivas, transformando, no solo la forma en la que nos educamos, sino que también, cómo nos organizamos y relacionamos.

Otro de los aspectos que evidenciamos sobre la forma en que nos hemos educado en las instituciones formales, tiene que ver con una escisión artificial de la forma de experimentar el mundo, a través de la cual aprendemos y generamos conocimiento. Los espacios educativos clásicos e incluso espacios de organización y acción política en los que participamos como adultos o adultas, priorizan una forma de entender el entorno que es precisamente desde la acción reflexiva racional e intelectual, dejando de lado una amplia gama de experiencias a través de las cuales también nos hacemos conocedores (por vividores) del entorno que nos rodea. El primer aspecto que resuena en la Escuela para hacer frente a este diagnóstico es el de cuerpo. Nuestras experiencias nos dicen que un cuerpo en la escuela tradicional es un cuerpo normalizado, estandarizado, uniformado, que debe estar quieto y sentado mirando hacia al frente por varias horas.

Otra forma de educarnos es también recuperar este cuerpo, escucharlo y ponerlo en tensión con fines creativos. Ser nosotros y nosotras los capaces de articular y desarticular dichas tensiones fuera de seguir instrucciones externas. Esta ‘certeza mínima’, como esbozamos al introducir, nos

lleva en la Escuela a plantear un taller que tiene como eje central el Movimiento, en donde ponemos en práctica el involucramiento corporal en el proceso de aprendizaje. Así también, una de las ideas con las que se trabaja durante los talleres de Realización Audiovisual Libre tiene que ver con considerar la cámara como una extensión del cuerpo sintiente, no olvidando que es un sujeto -cuerpo consciente-, quien la dirige y decide dónde encuadrar y dónde cortar.

Por otro lado, están las emociones y afectos como formas de conocer, ya sean formas de vincularnos con quienes elegimos crear, o bien, como medio para reconocer las violencias a las que nos exponemos a diario en tanto somos cuerpos sintientes experimentando la cotidianeidad neoliberal. En los espacios de formación tradicionales, estos aspectos han sido vetados del espacio de aprendizaje, habiendo una subvaloración de las emociones como formas de concebir lo que es estudiado, o incluso, como forma de ‘contaminación’ de su real entendimiento racional.

Esto nos resuena también en la reflexión sobre las dinámicas en que cultivamos las relaciones dentro del espacio formativo: la indispensabilidad de reconocer el lugar de los afectos como parte de la dinámica entre sujetos que, de hecho, buscamos precisamente *afectarnos (inspirarnos, tensionarnos, enseñarnos)* unos a otros⁴. Educarnos de una forma distinta, aunque esa ‘forma’ sea una que está aún en construcción, con claridades y nubosidades, va a implicar otra forma de relacionarnos. Es allí, en esa nueva forma, donde apostamos por la horizontalidad, como un entendimiento del otro u otra como un portador de experiencias y conocimientos que no lo posicionan en una superioridad o inferioridad con respecto a los demás, sino como diferencias potencialmente enseñables, es decir, a compartir. Es esta horizontalidad una pretensión constante y no un estado alcanzado, en tanto reconocemos que las capas que constituyen las múltiples dinámicas de poder que nos atraviesan son difíciles de identificar y aún más difíciles de desarticular. Además, son capas que, a través de casi una década de historia organizacional, han ido cambiando en tanto vamos agudizando los diagnósticos e incorporando otras perspectivas críticas para una práctica política que se plantea como anti hegemónica. Así han nutrido esta reflexión los aportes de la pedagogía feminista⁵ y otros aportes con el fin de superar la clase social entendida como la variable explicativa única de las jerarquías sociales⁶, concibiendo otras formas de conocer que se escapan a la visión educativa racionalista propia de la cultura occidental y patriarcal.

Otro elemento que caracterizaría esta nueva forma de educarnos que vamos construyendo, y que constituye uno de los articuladores más importantes de la experiencia de educación popular en la Escuela, procede de la reflexión acerca de lo colectivo en respuesta al individualismo que instala

4 Lo que Bell Hooks ha nombrado como el Eros dentro de la sala de clases, como esa forma de pasión que ha sido reducida a lo sexual, pero que comprende la fuerza movilizadora que impulsa a cualquier forma de vida para que dejara de ser mera potencialidad y alcanzara su plena realización. La autora llama a comprender que el eros es una fuerza que intensifica nuestro esfuerzo de autorrealización, que puede aportar una base epistemológica que nos permita explicar cómo conocemos aquello que conocemos, posibilita que tanto profesorxs como estudiantxs usemos esa energía en el contexto del aula de formas tales que fortalezcan el debate y estimulen la imaginación crítica (Hooks 2016, 7).

5 □ Los aportes de Claudia Korol, Bell Hooks y Val Flores forman parte de las referencias que hemos utilizado en las sesiones de taller.

6 □ Tanto la variable de ‘étnica’ o de ‘raza’, como la de género, ya no pueden dejar de considerarse al momento de analizar las diversas jerarquías sociales, superando la idea de la clase como el único indicador de privilegio, entendimiento en el cual el feminismo interseccional ha sido clave. Este enfoque nos ayuda a cuestionarnos en cómo nos relacionamos entre personas que se consideran en resistencia, complejizar la lectura que hacemos de las dinámicas en las que nos desenvolvemos, y ver cómo también reproducimos la violencia del sistema que nos oprime.

el modelo neoliberal actual. Durante el proceso de formación que significa el ciclo de la Escuela, los avances en los proyectos audiovisuales se van mostrando constantemente para ser discutidos en colectividad. En ese ejercicio también se coordinan acciones conjuntas y se comparten los medios técnicos para lograr que el proyecto vaya tomando forma. Esto significa que, hacia el final del ciclo, nos sentimos un poco parte de todos los proyectos que nuestros compañeros y compañeras presentan. En ese sentido, la Escuela enfrenta esta forma elitista y hegemónica de producir imágenes a través de un trabajo colaborativo que en el que nos demanda poder relacionarnos de manera honesta y, como mencionamos, horizontal, en donde la retroalimentación se vuelve un motor de la práctica creadora de los proyectos audiovisuales.

Por último, se desprende de esta colectividad necesaria uno de los motores o convicciones con los cuales la Escuela se moviliza y da paso a experiencias como las de los CAPs (que describiremos en el punto nº3). Esta es: el rechazo a aquella figura del iluminado director o directora de cine que erige la industria cinematográfica, la cual reproduce una estructura social hegemónica en la organización de roles dentro de una obra audiovisual⁷, individualizando un trabajo que está hecho por una colectividad de creatividades. No es parte del lenguaje de la escuela el relevo por los ‘talentos’, entendidos como cualidades innatas de personas que se destacan por sobre un grupo. No creemos en un cine de los talentosos, sino una práctica política y creativa en la que todas y todos somos creadores cuando nos lo proponemos y creamos las condiciones necesarias para serlo, y es en grupo, en conversación, orientados por las metodologías que propone la educación popular, y, también, con la conciencia en pie de lucha, que compartimos y proponemos nuevos puntos de vista que extrañamos en la mayoría de las imágenes que vemos en las pantallas que nos rodean.

2. ‘No trabajamos todo el día pa quedarnos dormíos con la tele prendía en un programa que se ríe de nosotros’⁸: Apropiación de la imagen y las representaciones de las que nos desacostumbramos

Una segunda línea que motiva las reflexiones y discusión dentro del taller, gira en torno a la hegemonía de las imágenes a las cuales estamos acostumbrados, y vale decir, bombardeados, día a día. No es novedad decir que crecemos viendo a protagonistas de películas con vidas que distan abismalmente con las que nos toca vivir, leemos libros protagonizados (y escritos) por hombres europeos que rara vez tienen rasgos indígenas o racializados, y si los tienen, su historia es la interpretación hecha por el imaginario de los primeros. Así, por ejemplo, en el caso de las niñas,

7 Sin ir más lejos, en la realización de una película en la industria del cine se tiende a dividir los roles entre creativos y técnicos, los últimos quienes tienen una menor importancia y remuneración. Así, la mayoría de los directores de cine son hombres (y podríamos especular que probablemente de clase alta), y las mujeres tienden a ocupar roles feminizados como por ejemplo, la dirección de vestuario. Estas afirmaciones pueden apoyarse en datos de los prestigiosos premios Oscar, en los cuales sólo una mujer ha ganado el premio a Mejor Dirección desde 1928.

8 Extracto del Poema-Spot del 12º Festival de Cine Social y Antisocial del año 2013. Disponible en Canal de Youtube de la Escuela Popular de Cine .

se nos invita a identificarnos con protagonistas que en su gran mayoría son masculinos, o bien, con la mujer que lo secunda (y encarna todo lo relegado al rol de género femenino: el cuidado, la candidez, la coquetería, la cautela, la emocionalidad⁹). También, en un intento por variar la estética de casas-mansiones y dramas de clase alta, crecemos viendo teleseries que simulan barrios, poblaciones y cités, con actores fingiendo un “coa”¹⁰ que más bien ridiculiza a ese extraño ser de población a quien no conocen. Esta representación forzada se da en términos de clase, raciales, de cuerpos hegemónicos y muchos otros estereotipos que refuerzan las identidades permitidas y deseables, mientras caricaturizan otras que pueden ser nuestros vecinos, amigas, madres. El pobre iluso y esforzado; el choro de la pobla; el flayte bueno para la talla de visera para atrás; la transexual higiénica y mesurada; la gordita simpática; la nana cahuinera y devota; el indio-paco; son personajes comunes escritos por guionistas o directores que, por supuesto, no se parecen a ninguno de ellos.

Desde el taller de CAP nos proponemos observar desde dónde vienen estas imágenes, cuál es la imagen de lo popular que nos presentan y en qué se asemeja o diferencia con las propias. El problema de la representación es uno que circula al interior de las jornadas de reflexión en la Escuela mucho antes de que encontráramos un nombre para ella. En torno a este concepto, el jamaicano Stuart Hall¹¹ señala que el poder que tiene una elite sobre las subjetividades subalternas no sólo se manifiesta por medio de la dominación física o material, sino que también prevalece un “régimen de representación”. Es decir, los oprimidos y oprimidas están condenados a verse a través de los ojos de quien está en el poder, a través de diferentes formas de representación de su identidad. Quienes controlan los medios de comunicación y las actividades culturales oficiales, como la televisión o el cine, poseen mayor poder de representación, retratando desde su perspectiva (comúnmente la de un hombre heterosexual blanco y burgués) la forma de ser de todas las demás identidades.

En este contexto, pobres, mujeres y marikas, entre muchas otras identidades que se alejan del universal del cuerpo hegemónico, nos hemos acostumbrado a mirarnos a través de imágenes que -si es que aparecen- nos ridiculizan, objetualizan, o exotizan. Esta es una de las urgencias por las que hacemos nuestras propias imágenes; no sólo por una necesidad identitaria-estética, sino que también porque tras estas imágenes Otras se esconden también historias Otras.

La máquina de representación no opera obviamente solo a nivel de imágenes audiovisuales, la Historia en sí misma es Una escrita por ciertos ‘vencedores’, así como también el discurso científico plasma Una visión cultural del conocimiento. Y no se detiene allí, la representación hegemónica acarrea saberes y valores que bien aportan o justifican la dominación colonial, el sometimiento económico y la violencia patriarcal, imponiéndose en los distintos planos de la cultura, fomentando la pasividad y la desinformación (terreno fértil para el avance de ideas fascistas y conservadoras, las cuales progresivamente los últimos 15 años han avanzado sobre América Latina). En este sentido la producción audiovisual ha tomado un rol fundamental en el proceso de representación hegemónica, ampliando exponencialmente su mercado comercial y

9 □ Esther Pineda. Las Mujeres en los dibujos animados de televisión. (Buenos Aires: Acercándonos Ediciones, 2015)

10 □ El “Coa” es una jerga de Chile vinculada al delito y la población penal.

11 □ Stuart Hall. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series). (London: Sage in association with the Open University, 1997).

tecnológico, creando, por un lado, grandes industrias que proporcionan ciertas visiones de la realidad, y por otro, un amplio mercado tecnológico de consumo. Este, bajo un discurso democratizante de la tecnología, ha intervenido cada hogar y cada vez más individualidades, acompañando nuestra intimidad con imágenes que reproducen y estimulan la sociedad machista, racista y de mercado en la cual vivimos.

A partir de este diagnóstico y la lectura constante de las imágenes que nos rodean y que se están produciendo en un país como Chile, el cual en los últimos años ha ganado renombre internacional en términos de producción cinematográfica, nacen varias preguntas que quedan abiertas; por ejemplo, ¿cuál es la posibilidad de retratar nuestra realidad, y la posibilidad de retratar otras realidades diferentes a la nuestra? En otras palabras, ¿quién puede hablar por quién? En la encrucijada que nos pone el tema de la representación, llegamos a este tipo de reflexiones. Asaltan preguntas como ¿sólo quien vive algo puede hablar de ese algo? ¿Sólo se puede hablar de quien uno es? ¿Cuáles serían las posibilidades de retratar, entonces, nuestras y otras realidades? En medio de esas interrogantes, aparece como certeza mínima la forma de relacionarnos: apostamos porque el vínculo que se hace con lo representado sea uno distinto al del mercado cinematográfico, mediado por el pago y otras dinámicas reproductoras de las relaciones de poder. Que él o la realizadora venga de la clase popular no tiene una necesaria implicancia con que el punto de vista que nos presente sea uno crítico que abra nuevas lecturas ni posibilidades de liberación. Enfrascarnos en el problema identitario de la subjetividad de quién crea, es una discusión estéril, lo que nos interesa es más bien cómo y desde dónde se hace. En otras palabras, no sería tanto la identidad de quien crea lo que determina en última instancia la violencia que percibimos en las imágenes que consumimos a diario, sino la relación que establece con lo representado (la cual, sin embargo, estaría muchas veces afectada por el lugar desde el cual nos habla).

Un punto importante de este vínculo con lo representado es el lugar que tiene el sujeto creador y el sujeto espectador¹². En caso del primero, el auto reconocimiento como sujeto o sujeta creativa también tiene que ver con considerarse parte de y no un mediador únicamente de la experiencia audiovisual. Es decir, no somos facilitadores de contextos de creación audiovisual, como un punto ‘fuera’ de la realización, sino que nos pensamos como parte de esta como creadores en conjunto con las personas que estamos, por ejemplo, haciendo una película. Esto conlleva a romper con esa ficción de la objetividad que inunda a veces al cine documental o a los medios periodísticos, en donde pareciera que la cámara es un mero transmisor en el que no hay decisión ni punto de vista (el que -sabemos- siempre existe).

Así mismo, dentro de la propuesta de la Escuela se intenciona una cierta relación con los y las espectadoras, y un entendimiento de nosotros como espectadores también, desde nuestra experiencia como seres activos que opinan y dónde vemos la honestidad en las imágenes que vemos o la incomodidad que nos generan. Por esto, en los talleres buscamos revisar imágenes y desmenuzar el por qué nos producen lo que nos producen, ya sean imágenes de la televisión, cine independiente, o internet; y ver, allí, en un ejercicio que tiene que ver con afinar la percepción crítica de lo que estamos acostumbrados a consumir; qué nos produce cierta imagen y por qué tal

12 □ Si bien hemos intentamos problematizar el masculino que encierra el concepto de sujeto, los utilizamos aquí por términos de economía visual.

sonido genera tal emoción. Se trata de ver qué me están comunicando, a qué parte de mí apela este lenguaje audiovisual, y sobretodo, cómo aquello se está haciendo, es decir, la intimidad y la complicidad que podemos leer en el juego con lo representado.

3. 'Yo una vez quise hacer una película y la hice'. Centro Audiovisual Popular, CAP: de la reflexión a la práctica

Los Centros Audiovisuales Populares son, de hecho, el antecedente de la Escuela Popular de Cine, y consisten en encuentros con realizadores y realizadoras que son invitadas a la Escuela, o, instancias en las que se plantea compartir la herramienta audiovisual para dinamizar temáticas territoriales a través de la metodología de la educación popular. Desde sus inicios en el 2011 la Escuela contempló la existencia de los CAP como parte de la rama Comunicación de Resistencia (eje articulador del el proyecto de la Escuela), desde un comienzo se pide a los participantes de cada ciclo de la Escuela que desarrollen un proyecto de CAP en algún territorio en el que habitan, trabajan, se organizan o tienen vínculos, con el objetivo de que repliquen la experiencia de la Escuela en otro territorio que permita desarrollar una actitud activa en la creación y resistencia. Así, año a año, se realizan en diversos lugares talleres en los que se aplica y comparte lo aprendido, resultando varios de ellos en cortometrajes que son exhibidos en los mismos lugares en que se realizaron durante las jornadas del Festival FECISO. Con esto, se busca descentralizar la labor de la Escuela y vincularnos con otras colectividades en resistencia a distintas de formas de vida actual.

La realización de los Centros Audiovisuales Populares o CAPs, implica una serie de reflexiones, trabajos y experiencias que se articulan como un ejercicio práctico de recuperación y creación de imágenes propias, imágenes subversivas y libres, pero además que dan cuenta de la reapropiación del territorio. Para entender la instancia de CAP, se debe entender también lo que se desarrolla en el taller de CAP de la Escuela Popular de Cine, ya que estas instancias se levantan como una extensión del trabajo realizado en la Escuela, muchas veces replicando metodologías y planteamientos propios de la educación popular. Se busca siempre que estas instancias produzcan un lenguaje que logre salir de la repetición de códigos dominantes que definen lo estético o bello, a los cuales estamos tan acostumbrados.

Como talleres itinerantes de menor extensión¹³, en los que se invita a realizar ejercicios creativos, es fundamental escuchar y ubicarse realmente en el territorio en el que se desarrolla el taller. Para esto, es importante que nos presentemos y demos a conocer, contando de dónde venimos y el trabajo de la Escuela. Plantar ese espacio común de taller, como uno de encuentro entre pares, buscando la complicidad y reconociéndonos como sujetos creadores haciendo una invitación. Luego, para motivar la realización de películas generalmente mostramos trabajos que se han realizado en diversos CAP, los que ayudan a sacar del lugar de inverosimilitud el hecho de poder crear una película a través de ver cómo en otro territorio las pobladoras, niños, o personas

13 □ Esto es variable según cada experiencia territorial de CAP. Se han planteado CAPs de una sesión, así como otros más extendidos en el tiempo.

privadas de libertad, se atrevieron a hacer su propia película. Actualmente existe un conjunto variado de películas o CAPs que nos dan un repertorio variado en cuanto a temáticas para exhibir y comentar cada vez que hacemos un taller. Todas estas son creaciones que están liberadas en internet y no necesitaron productoras, presupuestos, actores profesionales, ni costosos equipos para hacerse.



Imagen 2: C.A.P. con adolescentes en Ovalle y Monte Patria en Julio 2013.

Para quienes guían los CAP, uno de los grandes desafíos a ratos es el atreverse a plantear una dinámica a un grupo, a proponer una actividad, y ejecutar una secuencia. Esto muchas veces tiene que ver con actuar y equivocarse en el ejercicio intuitivo que es sostener la cámara y en el verse empujado más allá luego de una secuencia que resulta interesante. Proponemos enfrentar ese temor colectivamente, a partir de dinámicas, de improvisaciones, de juegos, o del ficcionar la propia realidad en la que se realiza el CAP. Allí, la educación popular pasa de ser una convicción a ser una aliada, invitándonos a lo colectivo y/o al juego como formas de enfrentarse al necesario error, terreno fértil para la creatividad.

Podemos conocer dinámicas de educación popular previamente pensadas, pero también depositamos en el poder de la improvisación una fuerza bullente de ideas que solo se descubren atreviéndose a estar allí, y estando disponibles para escuchar la experiencia propia de cada grupo y territorio. Desde anotar en un papelógrafo qué temática les (y nos) gustaría hablar/actuar/registrar, hasta observar qué nos ofrece la locación en la que nos encontramos o los temas contingentes que están cruzando esos espacios. Muchas cosas pueden ser un puntapié, un detonador para motivarse a plantear una secuencia que podrá ir cambiando en el camino creativo.

En ese ejercicio muchas veces la realidad no es suficiente y proponemos perder el miedo a ocupar la ficción como movilizadora del mensaje que queremos entregar, a la vez que desbordamos esas categorías. Así, nos abrimos a nuevas posibilidades a partir de la necesidad de imaginar nuevas realidades, locas o simplemente inverosímiles, o reformular y reapropiarnos lugares comunes que nos habitan, dándoles un vuelco (la insistencia de la infancia por convertirse en zombies, es un ejemplo de esto).

Muchas veces, en un acto de cierre se busca un nombre para esa creación colectiva, que puede incluso aún no tener forma ni tiempo porque no se ha editado aún, pero que nos permite imaginarnos algunas cosas, sonidos, algunos cortes, el título. Sea con niñas y niños o con adultos y adultas, existe un deseo de expresarse que cruza toda la propuesta de CAP, en la que a veces se entremezclan la denuncia o visibilización de situaciones propias de cada territorio, junto con la posibilidad de inventar historias, contextos, personajes y lugares que a la vez siempre tienen algo de realidad.



Imagen 3: C.A.P. realizado en el Club 'El Dari' del Frente Popular Darío Santillán. Febrero 2019, Lanús, Buenos Aires.

Junto con auto identificarnos como un sujeto creativo y no un facilitador en la realización de los CAPs, está la intención de difundir la idea de que todos y todas podemos hacer una película utilizando los medios que se tienen al alcance. Hoy en día y cada vez más, tenemos para nuestro uso herramientas que podemos utilizar para el lenguaje audiovisual, y nuestra invitación es a

apropiarnos de estos medios que nos entrega el sistema actual con el fin de superar la pasividad con la que se consume de ellos y abandonar el ‘modo usuario’ para poder entender cómo es que funciona el lenguaje audiovisual que nos bombardea con mensajes a diario y reinventar un discurso contrahegemónico que nos ayude en las luchas y resistencias al mismo sistema. No creemos en la negación de la tecnología y otras herramientas hechas posibles y traídas por el avance del sistema capitalista globalizado. Nos hacemos conscientes de que estamos insertos en un mundo en el que los usamos constantemente, por lo que la apuesta es que los medios no son en sí mismos alienantes, sino que el uso para el cual se ocupan es lo que nos relega a un rol de consumidores y no creadores.

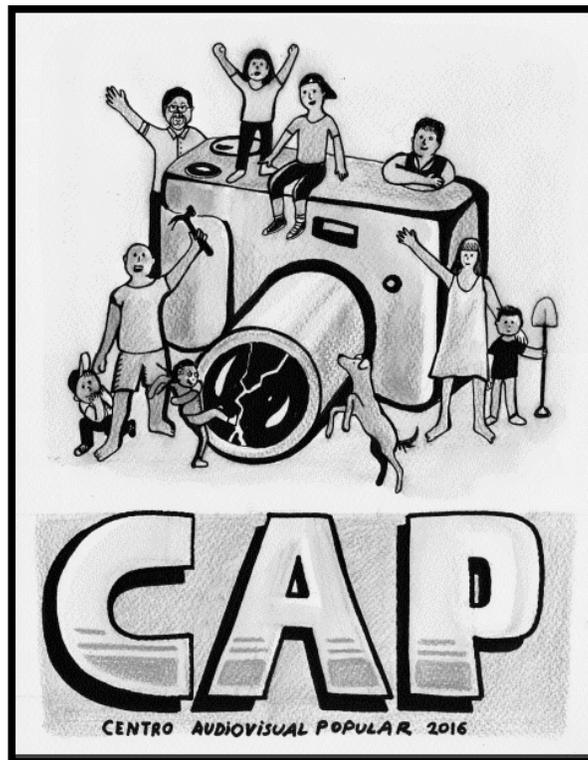


Imagen 4: Afiche para un Centro Audiovisual Popular de 2016

Dentro de los proyectos de CAP se encuentran varios realizados con niños y niñas en diversos lugares, desde la población Felipe Camiroaga en Viña del Mar, el Castillo, Barrio Yungay, Población la Victoria, Villa O’Higgins, en Santiago, Freirina, Punta Arenas, Llay-Llay, Cusco (Perú), Lanús (Argentina), sólo por nombrar algunos. En el territorio en el cual se desenvuelve la Escuela Popular de Cine entre los años 2015 y 2018 (Población Santo Tomás, La Pintana) se realizan CAP extendidos en el tiempo los cuales dieron origen a grupos como los UFI (Unión Fuerza Infantil), una pandilla de niños y niñas que se reúnen en torno a pintar, hacer murales,

fanzines y películas, contando con varios CAP que pueden verse en el canal de YouTube de la Escuela. Así también, el grupo Femininja, uno de niñas y mujeres que juntas y motivadas por temáticas feministas realizaron publicaciones y películas. Estas creaciones efectivamente reflejan mucho de lo descrito aquí, sin embargo, creemos que es el lenguaje audiovisual el que retrata finalmente lo resultante de estos procesos reflexivos en torno a la imagen, pues condensa un estilo que surge desde un hacer que busca ser diferente y en sincronía con quienes somos y lo que sentimos.

Ahora bien, los Centros Audiovisuales Populares no solo tienen esta forma de taller extendido. Como lo mencionamos en el comienzo de este apartado, el origen de esta propuesta comienza con otro formato, en el que se genera una instancia de visionado y de diálogo con variedades creadores del arte, con el propósito de entender los distintos procesos creativos y generar una reflexión que aporte a los procesos internos de la Escuela. A diferencia de lo que son los cine clubs como espacios cerrados de diálogo en torno al cine, el CAP con realizadores y realizadoras es un extensión de lo que propone Festival de Cine Social y Antisocial, y por ende se levantan como espacios abiertos para el diálogo en torno a la creación artística. Estas experiencias permiten estar constantemente cuestionando y repensando los procesos de la Escuela en torno a las experiencias de creación, las que planteamos como la forma de ir construyendo pensamiento revolucionario. Es así como muchos realizadores del arte han dialogado con la Escuela en 10 años de CAPs, entre quienes están algunas que son parte del colectivo, como Carmen Castillo, y otros, como Carlos Flores, Pepe Roman, Katherine Ross, Veronica Quense, Pablo Salas, Marcela Said, Pedro Chaskel y Marta Rodríguez (Colombia). Son estos dos formatos abiertos los que se articulan año a año para acompañar el proceso anual de Escuela, colectivizarlo, y avanzar sobre la discusión y creación acerca de las imágenes, los procesos creativos, y los territorios desde dónde hablamos.



Imagen 5: C.A.P. con realizadora Carmen Castillo en la Escuela Popular de Cine. Julio 2015, La Pintana.

Tomando este último punto, planteamos que es en el territorio donde finalmente se juegan y se aplican las reflexiones que se van generando dentro del proceso de la Escuela Popular de Cine. No trabajamos sobre una idea “romántica” del territorio, sino que visualizamos en éste las múltiples articulaciones que tiene el trabajo con las comunidades y en la construcción de imágenes, emergiendo dificultades y armonías propias de cada espacio de realización. En línea con esto, un primer ejercicio que se viene trabajando en el taller de CAP durante los últimos años, es la realización de una cartografía colectiva (o Mapeo Colectivo), con el fin de reconocer los territorios en los que habitamos, los contactos que tenemos y las problemáticas que logramos visualizar sobre un mapa de Santiago. Esto permite ver nuestras trayectorias sobre la *warría* y los tiempos que se entregan movilizándonos para participar de esta instancia de educación popular. Este primer ejercicio territorial nos brinda referencias espaciales que cada ciclo tiene y que progresivamente se irán trabajando, con el fin de articularse con los distintos territorios para la proyección de la Escuela con los CAP. Por otro lado, la aparición de la Escuela en los distintos territorios significa un hecho de resistencia en sí mismo, al ser lugares que han sido despojados de la autorrepresentación, en donde todas las reflexiones comentadas en los apartados anteriores se materializan. Esta aparición se traduce en imágenes y en problemáticas propias de cada territorio, rompiendo la relación pasiva de la comunidad con las producciones audiovisuales. Allí emergen en las y los sujetos creadores, las imágenes y sonidos, frutos de una mezcla de ficción y realidad, que dan cuenta de estos territorios ocultos por las imágenes que se consumen a diario.

Finalmente, el proceso de los CAP tiene su cierre en el hecho de la proyección, ya que las imágenes y las problemáticas que se levantan en estas creaciones territoriales son exhibidas en los mismos territorios en las que se realizan, siendo este hecho material la culminación del proceso territorial, generando que creadores y protagonistas (junto a sus familias) logren verse en la pantalla grande, instalada muchas veces en el medio de la calle con una altura de 4 metros, la cual se pone a disposición de las creaciones locales, transformando el espacio hacia la creación y el encuentro. Nos reapropiamos del hecho cinematográfico (creación-proyección) para hacer realidad con la misma comunidad, el hecho de que la creación de una película es posible, apareciendo risas, felicidad, reconocimiento, además de una serie de emociones y sentimientos que son difíciles de expresar en palabras. Este hito se propone como un quiebre concreto de la relación cine-espectador clásica, y nos es un hecho revolucionario y de festejo.

Para nosotros el territorio no es un “tema” de análisis ni una excusa teórica para justificar nuestro quehacer audiovisual ni donde vamos a registrar imágenes, el territorio para CAP es el origen de todo el proyecto del colectivo FECISO, el querer ocupar la calle para mostrar cine social y antisocial. Y, por lo tanto, es un concepto que también atraviesa todo el proyecto que es hoy la Escuela Popular de Cine. Es el lugar en el que se dan y se materializan todas nuestras conversaciones y nuestras reflexiones políticas, es donde creamos y reflexionamos en torno a nuestras problemáticas como sujetos oprimidos y oprimidas, donde rompemos lo establecido, donde jugamos y nos organizamos horizontalmente, donde nos educamos en comunidad, donde imaginamos y proyectamos, donde mostramos y recibimos respuesta, el territorio es el campo donde se juega la transformación de nuestra realidad.

4. Palabras Finales: 'El que la dijo la hizo'. Del Hacer al Entender

El año 2020 la Escuela Popular de Cine estará próxima a abrir un décimo ciclo anual. Por estos nueve ciclos han pasado abundantes historias, sentires, reflexiones, planteamientos críticos y planteamientos estéticos. A ratos, el poner esa experiencia en palabras, y poder condensar y plasmar ese proceso en un texto que nos ayude a explicarnos a nosotros mismos y a las afueras, se ve como una tarea inabarcable, más aún, considerando el ritmo y efervescencia con la que se desenvuelve la cotidianeidad de la Escuela y el FECISO, y probablemente -nos atreveríamos a decir- que el movimiento popular en su conjunto.

Sin embargo, a partir de este esfuerzo por escribir una parte de la propuesta que levanta la Escuela Popular de Cine, es que podemos hacernos de otra perspectiva hacia el trabajo que hacemos. Sin duda, en el ejercicio de entender cómo vamos pensando nuestras propias propuestas, e identificando qué es lo que nos enoja y cuál es nuestro malestar en la sociedad capitalista-patriarcal-extractivista que nos rodea, encontramos que son muchas cosas. Es allí donde, como taller de Centro Audiovisual Popular, decidimos poner atención a tres temas en específico, como lo son: el resolver día a día nuevas formas de autoeducarnos y relacionarnos; nuestro vínculo con las pantallas que nos rodean y la subversión del rol pasivo de espectador; y, la puesta en acción de estas ideas en los CAPs. Pero, esos puntos críticos también han ido mutando a lo largo de nueve años, de formas que aún para nosotros y nosotras son difíciles de dilucidar. Aun así, las podemos ver -tal vez incluso más que entender- a través de lo que hacemos, que es el cine, o más bien, la generación de nuestras propias imágenes y sonidos entrelazados en la vida y en la pantalla.

Es el interés y las búsquedas personales en los caminos de la imagen en movimiento y lo que la rodea, lo que nos hace confluír, en primera instancia, a todos y todas las que son parte del proyecto. Es ese confluír el que nos ha llevado a creer que se puede hacer de una manera distinta, desde nosotros y nosotras. Sobre todo, que es posible atreverse a crear y confiar en que sí tenemos mucho para decir, aunque muchas veces el sistema educativo tradicional nos haya dicho lo contrario. De hecho, sentimos la Escuela también como un espacio en el que hay lugar para aquellas subjetividades que no tuvieron cabida en nuestros procesos educativos anteriores, y eso en primera instancia, ya resulta una liberación. Luego, más no en segundo lugar, está la convicción de que el arte y las imágenes son parte de la hegemonía y del poder, y aliadas muchas veces de una sociedad que nos violenta y frente a la cual nos consideramos en lucha. Por esto, nos armamos de valor para tomarlas y reapropiárnoslas como herramienta de lucha al servicio de la transformación social.

Por último, la intención de escribir esto, a la interna, envuelve la intención de empoderarnos en torno a poder escribir nuestra propia historia, y rescatar nuestra memoria como grupo humano. El poder documentar un proceso que es dinámico y que va cambiando constantemente. En ese proceso, este texto constituye una fotografía de quienes somos en este presente de la Escuela Popular de Cine, una fotografía que, intentando recopilar una historia común, identifica aquellas 'certezas mínimas' mencionadas, para de allí, adentrarse en las inconmensurables incertezas, que -estamos dispuestos- en el futuro irán incluso moldeando y modificando las primeras.

Bibliografía

Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series)*. Londres: Sage.

Hooks, Bell. 2016. “Eros, Erotismo y Proceso Pedagógico.” En *Pedagogías Transgresoras*. Córdoba Argentina: Bocavulvaria Ediciones, 1-12. Disponible en: <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2017/12/PEDAGOGIAS-TRANSGRESORAS-COMPLETO.pdf>

Korol, Claudia. 2007. “‘La Educación Como Práctica de La Libertad’ Nuevas Lecturas Posibles.” En *Hacia Una Pedagogía Feminista. Géneros y Educación Popular. Colección Cuadernos de Educación Popular*, compilado por Claudia Korol. Buenos Aires: América Libre; El Colectivo, 9-22.

Pineda, Esther. 2015. *Las Mujeres en los dibujos animados de televisión*. Buenos Aires: Acercándonos Ediciones.