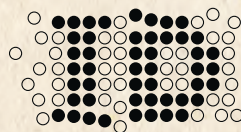




CUADERNOS del INVENTAR
cine, educación y derechos humanos

CADERNOS do INVENTAR
cinema, educação e direitos humanos



Universidad Federal Fluminense y
Secretaria Especial de Derechos Humanos
del Ministerio de Justicia

CUADERNOS de l INVENTAR

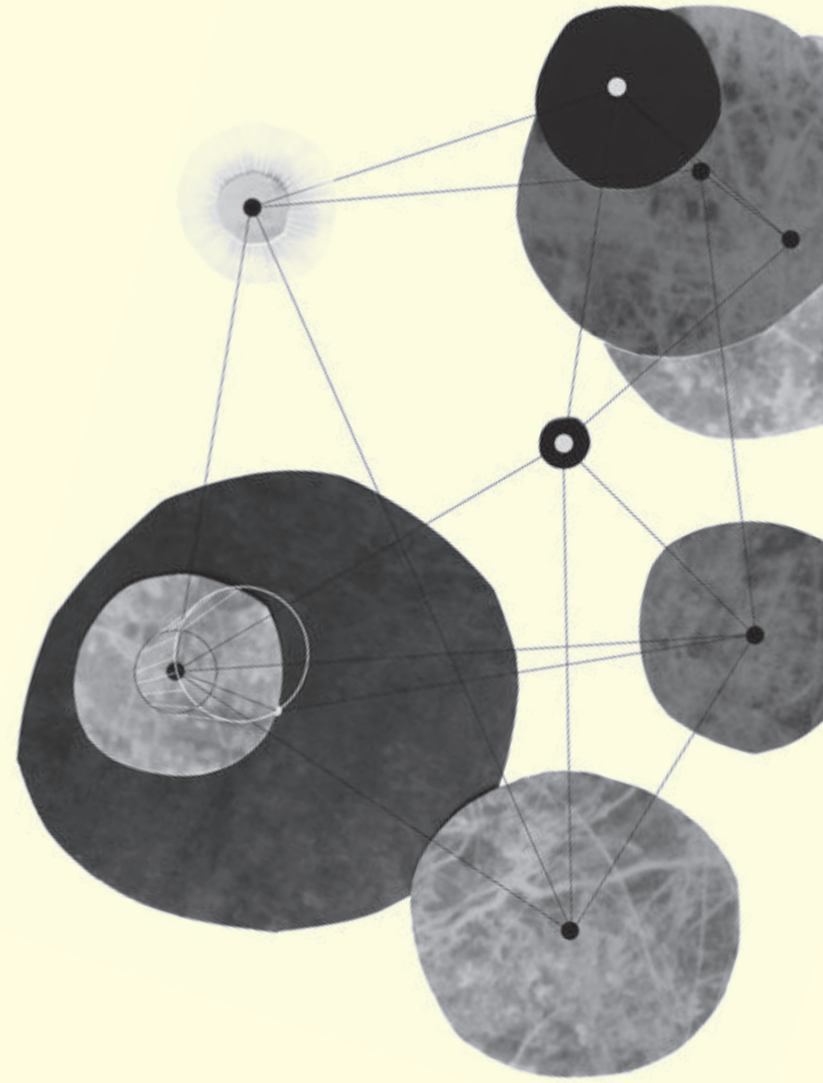
cine, educación y derechos humanos

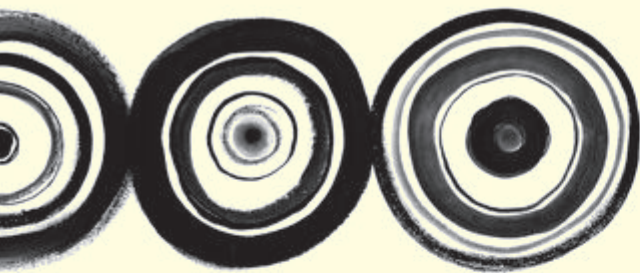


Cezar Migliorin
Isaac Pipano
Luiz Garcia
India Mara Martins
Alexandre Guerreiro
Clarissa Nanchery
Frederico Benevides

ilustraciones
Fabiana Egrejas

traducción
Adriana Fresquet





26	36	42
Allá lejos, aquí cerca	Historias de los objetos	Cámara subjetiva
54	32	48
Los sonidos	Máscaras y monstruosidades	Filmar la nieve
66	44	
Cámara oscura	Montaje en la cámara	
30	18	24
Marcos	La imagen: mirar e inventar	Minuto Lumière
50	10	40
Espacios vacíos	Modos de uso	Colores y texturas
72	64	77
Película-carta	Rollo mágico	Referencias bibliográficas
34	58	28
Espejos de autorretrato	El camino de los sentidos	Fotografías narradas
68	46	6
Folioscopio	Película-haiku	Inventar con la diferencia
22	56	52
Minuto Lumière - preparación	Música y memoria	La vuelta a la manzana
	20	
	Mirar e inventar: ¿cómo se ve? ¿qué se ve? ¿qué no se ve?	



inventar con la diferencia

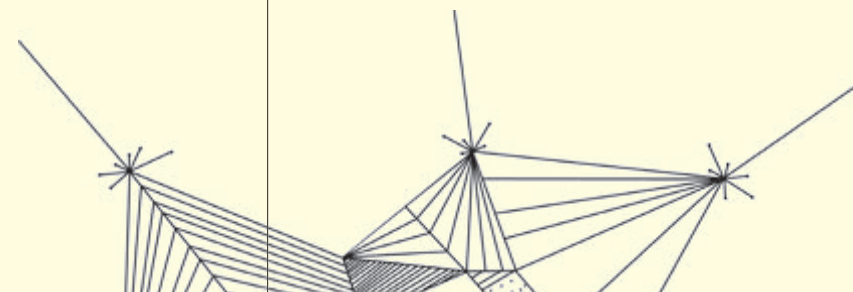
Por medio del cine podemos tener una experiencia singular e intensa con el mundo, una experiencia que es la propia invención del mundo en que vivimos. Con este material buscamos compartir saberes y prácticas para que todos los que estén interesados en llevar el cine y los derechos humanos a la educación puedan hacerlo, aunque no tengan ninguna experiencia con las técnicas o el lenguaje audiovisual.

Para elaborar el material que tienes en las manos y realizar este proyecto, pusimos en práctica algunos años de la militancia con derechos humanos y con la relación del cine y la educación. Nuestras experiencias anteriores fueron decisivas para la creación del proyecto "Inventar con la Diferencia: Cine, Educación y Derechos Humanos" que, en el año 2014, logró formar una red de estudiantes y educadores en los veintiséis estados brasileños y en el Distrito Federal.

Lo que aprendimos con el proyecto ese año fue que no nos cabe definir los modos como una acción educativa debe realizarse, sino colaborar con la creación de metodologías y procesos que puedan ponerse a disposición de educadores y educadoras del país, con la autonomía suficiente para que puedan definir sus prácticas y establecer sus propias dinámicas de producción en el campo de la educación.

Con el cine en la escuela aprendimos que las prácticas son siempre transformadoras y creativas, pues el mundo que se filma está en constante cambio. Quien lo filma está siempre inventando un nuevo lugar para la cámara, un nuevo corte o la sobre posición de dos sonidos que nunca habían estado juntos. En el cine y en la educación los principios que orientan estas prácticas nunca anteceden el propio hacer: se inventan simultáneamente.

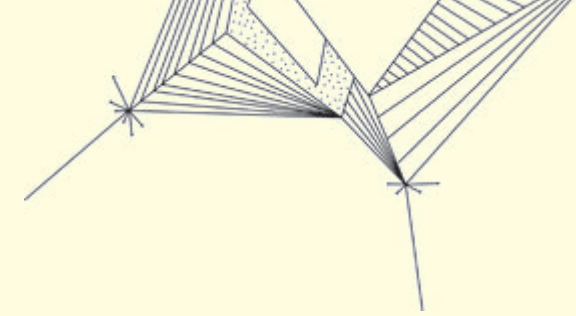
Es al hacer cine, relacionándose con su alrededor, con la alteridad y con las diferencias, que adultos, niños y niñas trabajan e inventan juntos. Es durante el proceso que descubrimos la fuerza que existe al crear un punto de vista sobre el mundo o un lugar para oír lo que nunca antes nos habíamos detenido a escuchar.



Un segundo aprendizaje importante tuvo lugar en 2015.

A partir de una cooperación municipal con São Gonçalo do Amarante, en Ceará, tuvimos la oportunidad, por primera vez, de ver el proyecto realizándose en toda la red pública de enseñanza. Las treinta y cuatro escuelas participaron en el proyecto con la mediación de jóvenes artistas y estudiantes del propio municipio. Frente a esa experiencia presenciamos la asimilación del proyecto en la escuela y la apropiación de la metodología en innumerables variaciones, incluso partiendo de elementos que nunca habíamos imaginado mientras estructurábamos el material.

Las propuestas aquí reunidas parten entonces de las críticas acumuladas en estos dos años de existencia de "Inventar con la Diferencia". Con estos Cuadernos nos imaginamos que es posible hacer un trabajo colaborativo, sin competición, atento al otro, abierto a las diferencias y a los modos de vida que constituyen nuestras comunidades. En suma, nos concentramos en los procesos del cine con la educación en los que se aliente el derecho a la diferencia constituyendo lo que nos mantiene juntos: la posibilidad de crear colectivamente.



Todos esos procesos generan vídeos, películas, experiencias y pensamientos en forma de imágenes y sonidos. Formas de construir lo que somos y de descubrir e inventar con el otro.

Una parte significativa de lo que se realizó por medio de Inventar con la Diferencia en 2014 y 2015 se encuentra disponible en nuestra página (www.inventarcomadiferenca.org.br), y presenta múltiples combinaciones posibles para cada ejercicio, sus variaciones formales, temáticas, así como diferentes paisajes y cuerpos representados, revelándonos la enorme diversidad humana, geográfica, idiomática y cultural del país. Creemos que tan importante cuanto el proceso son esas imágenes y narrativas generadas y montadas. Ellas pueden circular, afectar y colocar aquel que está distante en contacto con otras maneras de experimentar el mundo, estimulando el derecho de cada uno de narrar el propio territorio, la propia vida. Cine-derechos-humanos: porque crear es un derecho de todos, porque creando inventamos un mundo común.

Enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción.

Paulo Freire

modos de uso

El material que aquí presentamos ofrece una propuesta para coordinar los talleres en la escuela. Más que una cartilla, estas actividades funcionan como sugerencias para una formación básica en cine vinculada a los derechos humanos. Por lo tanto, queda a criterio de cada educador usar este material de forma metódica, clase por clase, o su recombinación y apropiación.

Partimos de la idea de que cada ejercicio corresponde a un día de taller con los estudiantes, equivalente a una clase con duración de entre cincuenta minutos a dos horas, lo que puede variar en función del tiempo disponible, el número de estudiantes, la dinámica y la conducción de la actividad, etc. Le corresponderá al educador definir con su grupo la mejor manera de adaptar el material y la ejecución de los dispositivos.

Los dispositivos son ejercicios, juegos, desafíos con el cine, un conjunto de reglas para que el estudiante pueda abordar los aspectos básicos del cine y, al mismo tiempo, posicionarse, inventar con él, descubrir su escuela, su calle, contar sus historias. Hay dos modelos de dispositivos: uno con equipo de filmación y grabación de sonido y otro sin equipos.

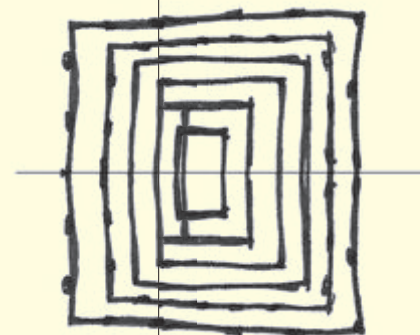
Para acompañar estos encuentros, nos gustaría compartir algunas de las pistas que nos guiaron metodológicamente. Primeramente, partimos siempre de las imágenes, que son las que nos llevan a temas relacionados con los derechos humanos. Es con ellas que tenemos la posibilidad de una experiencia sensible con el mundo. Entendemos con ellas que parte importante de la formación es percibir de qué modo ciertas escenas vividas por el grupo revelan formas de compromiso y reordenaciones de las relaciones entre el estudiante, la escuela y la comunidad. Es a partir de las imágenes que los derechos humanos formarán parte de la comunidad y de las formas de ver e inventar mundos que todavía ni siquiera creemos posibles.

1. Escena de emancipación

A partir de una relación inventiva y fabuladora con lo cotidiano, de la introducción de nuevas narrativas y referencias artísticas, ser capaz de actuar en la comunidad. Escapar de los sentidos ordinarios de los objetos, símbolos y signos.

2. Descubrimiento de un territorio

Vivir la propia comunidad con curiosidad y abertura, como lugar de experimentación y crecimiento. Reflexionar sobre las historias, las tradiciones, los valores, los habitantes. Prestar atención en los espacios, los detalles y los sujetos del cotidiano, explorarlos a partir de nuevas perspectivas y descubrir nuevos lugares.



3. Compromiso con el conocimiento

Protagonismo, presencia activa en el proceso de producción y conocimiento: investigar, preguntar, conversar para explorar nuevas perspectivas. Que el alumno se sienta responsable y comprometido con lo que está aprendiendo y produciendo, y con las consecuencias que eso puede generar para sí mismo y para todos.

4. Inquietud y revuelta

Insatisfacción con las demarcaciones inflexibles que rigen las formas de vida y las posibilidades admitidas o silenciadas dentro de una comunidad. Deseo de perturbar el orden de lo que se puede ver, decir y sentir, desestabilizando y transformando la manera como los objetos, símbolos y subjetividades existen y son percibidos y representados dentro de una comunidad. El arte como forma de articular la propia falta de libertad y libertar nuevos usos, discursos, entendimientos y posibilidades.

5. Chispa de igualdad

Concebir el espacio donde se aprende y actúa como un lugar donde cualquiera, que venga de cualquier lugar, pueda contribuir con el proceso de producción y conocimiento. Experimentar el proceso de creación y conocimiento como un lugar de intercambio entre saberes diferentes que, al encontrarse, multiplican las potencias inventivas y generan mundos desconocidos. Desplazarse de los papeles tradicionales para facilitar ese intercambio.

6. Descubrimiento de una potencia creativa

Abstenerse de llegar con un guión ya hecho. Crear aberturas para que el mundo entre en el proceso creativo con sus fuerzas y formas, improvisadas e indeterminadas, sorprendiendo al propio artista con lo que puede surgir y ser creado a partir de esos encuentros. Experimentar las posibilidades de invención que combinaciones imprevistas despiertan.

7. Abertura a la diferencia en un proceso subjetivo

Ver, acceder y experimentar puntos de vista, enfoques de mundo y formas de vida diferentes, reconociendo el valor que la relación y el compromiso con el otro y con su mirada trae a los procesos de comprensión y producción. Tener convicciones propias y percepciones desestabilizadas a partir del contacto con la diferencia y experimentar las posibilidades de reflexión que el trabajo con el arte proporciona.

Esperamos que estos *Cuadernos* puedan traer modos de uso que sean impensables.

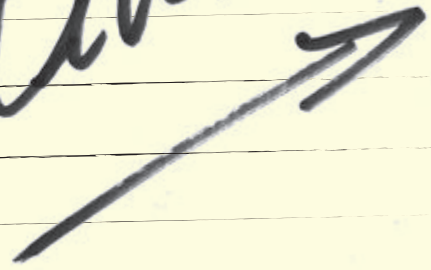




El espectador es el que acompañó la creación de sentido en la imagen

Y se encanta con todos los otros sentidos que no fueron creados intencionalmente

dispositivos



El ojo ve, la memoria revé y la imaginación transvé el mundo.

Es preciso transver el mundo.

Manoel de Barros

la imagen: mirar e inventar

Estamos cotidianamente rodeados de imágenes, un exceso que, muchas veces, nos lleva a la ceguera: cuanto más imágenes vemos en el mundo, menos las percibimos en sus micro composiciones y cada vez más se parecen unas a otras. Como forma de desnaturalizar el modo como recibimos esas imágenes, esta actividad pretende acercar a los estudiantes a los elementos formales, descomponiéndolos en luces, líneas, formas geométricas, enfatizando las elecciones creativas que componen toda representación.

Una fotografía es el fruto de decisiones y elecciones; esas características propias de todo gesto de creación deben enfatizarse con la lectura de las imágenes.

A partir de un banco de imágenes elegidas por estudiantes y profesores (diarios, revistas, libros, internet), procure analizarlas por medio de sus aspectos formales:

¿qué vemos? ¿cómo quiere ser vista esa imagen?

- luz y sombra • color • texturas • perspectiva •
- profundidad • líneas y curvas • figura y fondo •
- escalas de planos • dentro y fuera de cuadro • punto de vista •

¿cómo?

Propuesta 1

A lo largo de una semana, los estudiantes deben elegir y fotografiar personas y espacios de la comunidad tomando en cuenta los elementos de composición analizados.

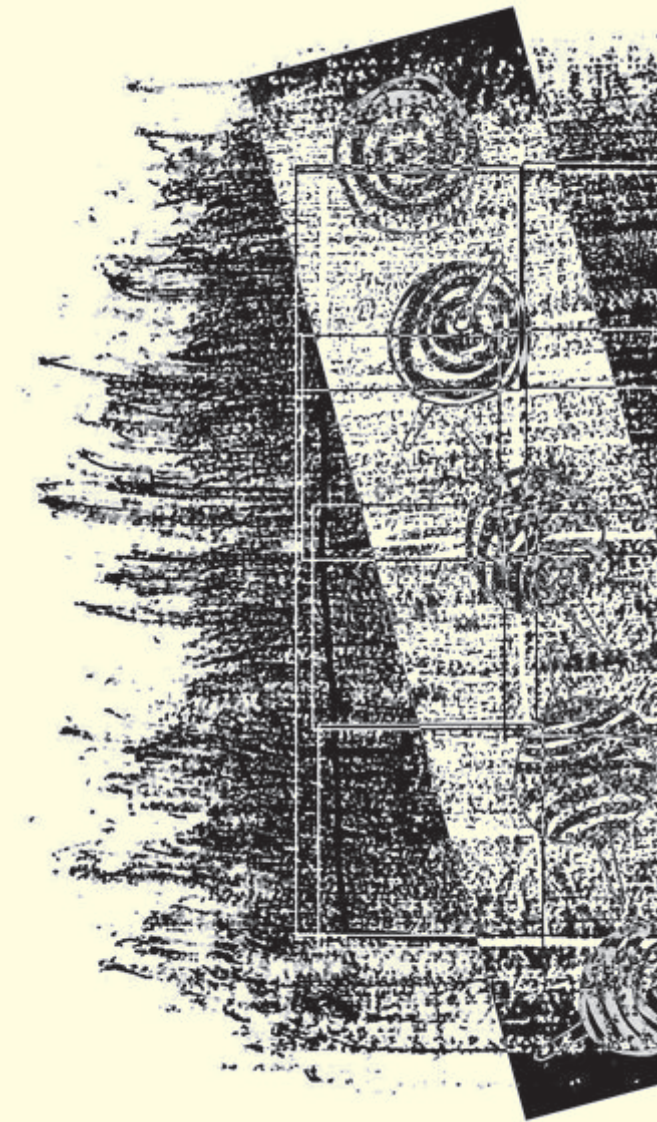
Las fotografías serán exhibidas en el encuentro siguiente.

- sacar las fotos con cámaras personales o con celular;
- Dos fotografías por estudiante.

Propuesta 2

Recortar marcos de papel y encuadrar imágenes del cotidiano considerando los elementos de composición analizados. Fotografiar este encuadramiento manteniendo los marcos de papel en la foto.

- Ejercicio con cámara de celular o cámara fotográfica;
- Dos fotografías por estudiante.



Fotografiar nos obliga a pensar constantemente en cómo mirar hacia determinada escena: lo que vemos dentro de los límites del cuadro y lo que no se encuadra en él. Nuestro ojo desempeña ese papel, seleccionando el mundo y generando una imagen que nos hace percibir las formas y colores de las personas y de los objetos. Al mirar una fotografía podemos preguntarnos, entre tantas otras cuestiones:

¿Por qué elegimos estas maneras de ver las personas, las calles, la escuela, la comunidad? ¿Por qué usar este encuadre? ¿Por qué este color? ¿Por qué esta perspectiva? ¿Por qué esta altura? ¿Por qué centralizar o no figuras humanas? ¿Qué y quién quedó fuera de cuadro en esas imágenes?

A partir de las fotografías producidas por los estudiantes, este encuentro procura formular varias preguntas sobre las imágenes y las opciones que llevan a la creación. El ejercicio también tiene como objetivo dar atención a los sujetos que componen el imaginario de los estudiantes y a la ausencia de quienes que, por algún motivo, no fueron fotografiados.

mirar e inventar:



¿cómo se ve? ¿o qué se ve? ¿qué no se ve?

Propuesta práctica

Anotar las personas y escenas que no fueron representadas para retomarlas en los próximos ejercicios.

- qué quedó fuera de cuadro?
- ¿qué sabemos que existe pero optamos por no fotografiar?
- ¿qué te gustaría haber mostrado aún?
- ¿qué es parte de la comunidad, pero hablamos poco o nos cuesta hablar?

minuto lumière - preparación

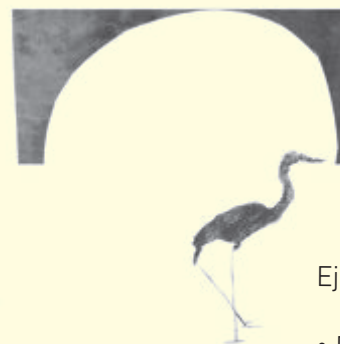
plano: todo lo que sucede entre el encender



Considerado el marco inicial de la historia del cine, en 1895, los hermanos Lumière inventan el cinematógrafo, un aparato que permite registrar una serie de instantáneos fijos (fotogramas) que, cuando proyectados, crean una ilusión de movimiento. Con el cinematógrafo inmóvil, las imágenes eran filmadas en rollos de película de cerca de 17 metros, lo que alcanzaba aproximadamente 50 segundos de duración.

El ejercicio se llama "Minuto Lumière" porque hace una referencia a esas imágenes: realizar un plano de un minuto regresando a la manera como se hacían las primeras películas de la historia del cine.

y apagar la cámara.



¿ cómo?

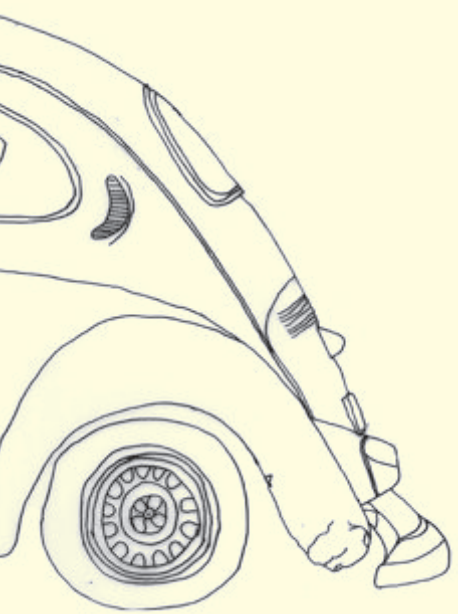
Propuesta práctica

El Minuto Lumière es un ejercicio bastante sencillo en su estructura, pero ya anticipa una buena parte de una serie de desafíos del lenguaje cinematográfico. Aún sin la cámara se puede desarrollar una actividad teniendo en vista los mismos principios.



Ejercicio de percepción (sin cámara)

- Divida al grupo en parejas;
- Uno de los estudiantes debe permanecer con los ojos cerrados mientras un/a compañero/a lo guía durante unos tres minutos por la escuela y a su alrededor;
- Al final del recorrido, el guía debe posicionar a su compañero como si este fuera una cámara, componiendo un plano fijo, "fotografiando" el espacio que tiene adelante al abrir los ojos por aproximadamente cinco segundos y cerrándolos enseguida. Lo interesante es llevar esas imágenes para que sean discutidas en grupo e incluso dibujadas por los estudiantes.



minuto lumière

Casi todo lo que es preciso para pensar el cine se encuentra en las primeras películas de los Hermanos Lumière, no porque sean los primeros, sino porque son los más pobres, duran solamente 57 segundos. ¿Casi, casi todo? Los cuerpos, es claro, su relación con la máquina que los filma, el papel de máscara del cuadro, el campo y el fuera de campo, la escena y el fuera de escena, el juego con los bordes del cuadro, la articulación de las velocidades, la medida del tiempo y su registro, la inscripción y el desaparecimiento.

Jean-Louis Comolli

cómo? Según Bergala, la realización de un Minuto Lumière implica tres gestos fundamentales:

- la elección — ¿qué se quiere filmar? ¿Personas, gestos, sonidos, colores, luces?
- la disposición — la posición de las cosas puestas en relación unas con otras: ¿dónde pongo la cámara para captar esos elementos que elegí filmar? ¿De qué forma dispongo esos elementos frente a la cámara para que sean más significativos, qué incluyo o dejo fuera del cuadro?
- el ataque — se refiere a actuar, determinar el momento preciso para iniciar un minuto de filmación. ¿Cuál es el momento para accionar el botón de grabación?

Propuesta práctica

1. Todos os estudiantes deben producir un Minuto Lumière;
2. La cámara debe estar fijada en el tripé;
3. No hay que grabar sonido;
4. Todos los Minutos Lumière realizados por los estudiantes deben exhibirse en clase.

Rodar un plano es ponerse en el corazón del acto cinematográfico, descubrir que toda la potencia del cine está en el acto bruto de captar un minuto del mundo; es comprender, sobre todo, que el mundo siempre nos sorprende, jamás corresponde completamente a lo que esperamos o prevemos, que tiene frecuentemente más imaginación que el que filma [...] el acto aparentemente minúsculo de rodar un plano implica no solamente la maravillosa humildad que fue la de los Hermanos Lumière, sino también la sacralidad que un niño o adolescente presta a una primera vez tomada en serio, como una experiencia inaugural decisiva.

Alain Bergala

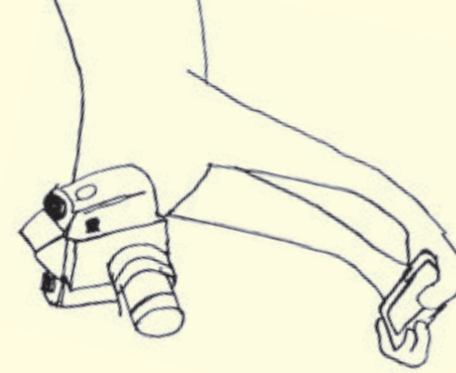
¿qué? Acercarse a un desconocido para filmarlo por medio de diversos tamaños de planos. Darle la cámara al desconocido para que él también filme cerca/lejos/muy cerca.

allá lejos,

aquí cerca

¿por qué?

- Hacer del cine una manera de conocer y acercarse a personas con quienes nunca se haya tenido ninguna relación;
- Estar atento a movimientos, gestos y formas de ver;
- Pensar cuáles son los desafíos creados por la presencia de la cámara en contacto con el otro.



¿cómo? Alrededor de la escuela acercarse a alguien con quien nunca se haya hablado.

Después de hablar con la persona y arreglar su participación en el dispositivo, filmarla en tres planos diferentes.

En cada plano pensar sobre la relación de la persona con el lugar en el que aparece.

1. Muy lejos;

2. Más cerca;

3. Muy cerca.

obs.: durante la realización del último plano, sin interrumpir la filmación, debe darse la cámara a quien se estaba filmando para que esa persona haga sus propias imágenes revelando, así, su punto de vista.

fotografías narradas



¿qué? Filmar a alguien narrando una fotografía.

¿por qué? Descubrir un poco de la historia de un vecino, de un familiar, de un empleado de la escuela. Crear un inventario de la memoria de la comunidad retratada observando también las fabulaciones que las personas hacen de sí mismas, la tensión entre la palabra y la imagen y la relevancia de la memoria oral en la constitución de un pueblo. Tan importante como filmar esas fotografías narradas es preguntarse acerca de lo que está detrás de una imagen, qué tipo de historias las personas quieren contar.

¿cómo?

1. Pedir que un adulto presente una fotografía impresa y que hable sobre ella delante de la cámara. Es importante que la persona seleccionada sea mayor que los estudiantes.
2. Filmar ese momento con la cámara en la mano observando los gestos, el entorno y la propia fotografía. Varía los planos y encuadres.
3. La narración debe durar hasta 5 minutos y puede ensayarse antes de ser filmada.
4. ¡Atención al sonido! Filma en lugares silenciosos, ya que lo que la persona dice es fundamental.

Cuando la noche es más profunda, somos capaces de captar el mínimo albor, y es la propia expiración de la luz la que nos es, inclusive, más visible en su rastro, aunque tenue. No, las luciérnagas desaparecieron en la flagrante claridad de los feroces proyectores: Proyectores de los miradores, de los shows políticos, de los estadios de fútbol, de los escenarios de la televisión.

Georges Didi-Huberman

¿qué? Filmar a través de marcos — una puerta, una ventana, un agujero.

marcos

*Lo que define un espectador de cine
es que no tiene acceso a todo lo visible.*

Jean-Louis Comolli

¿por qué? el dispositivo intenta poner al estudiante en una situación en la que pueda definir lo que se debe ver en la imagen y lo que debe quedar fuera de cuadro.

Se trata de ejercitar encuadres, pues nuestra mirada y nuestros modos de ver son siempre parciales y localizados, recortes del mundo.

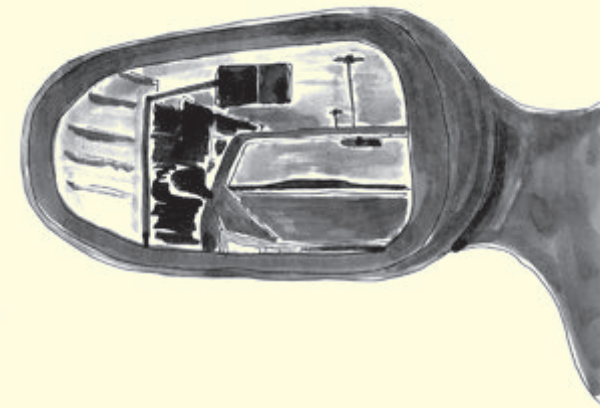
Sin embargo, lo que no vemos no deja de existir y merecer nuestra atención. Elegir lo que no debe ser mostrado es también una forma de relacionarse con el misterio, con lo que no conocemos, con la existencia de lo que nos es extraño, diferente, desconocido.

¿cómo?

1. Visitar la casa de vecinos y parientes.
2. Filmar hasta dos minutos a través de puertas, ventanas y/o marcos de papel la respuesta de quien habita la casa para la siguiente pregunta:

“¿qué ves desde aquí?”

3. Filmar el plano (la imagen de lo que la persona ve) y el contra plano (la imagen de la persona hablando de lo que ve), siempre observando y encuadrando a partir de los marcos creados por y con el ambiente.



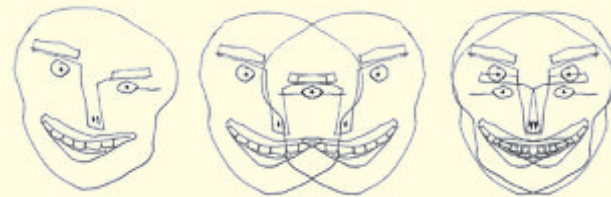
máscaras y monstruosidades

Tener el ojo en el ojo del jaguar.

Convertirse en jaguar.

Caetano Veloso

¿qué? Filmar a través de máscaras.



¿por qué? Nuestros ojos son lentes que también determinan cómo vemos el mundo.

Las cosas vistas, por lo tanto, existen a partir de una relación con nuestros ojos, lo que hace que el rojo de unos no sea el mismo rojo de otros. Al asumir una forma de ver, asumo también una perspectiva.

¿cómo ?



1. Busca o crea elementos se que puedan poner sobre la lente de la cámara alterando la imagen. Papeles vegetales y de colores, transparencias, telas, gafas de sol o de aumento, etc.
2. Filma situaciones, ambientes, personas y objetos con las máscaras.
3. Repite los planos alternando las máscaras y crea diferentes perspectivas y monstruosidades.

Tenemos el derecho de ser iguales cuando nuestra diferencia nos hace inferiores; y tenemos el derecho de ser diferentes cuando nuestra igualdad nos descaracteriza. De ahí la necesidad de una igualdad que reconozca las diferencias y de una diferencia que no produzca, alimente o reproduzca las desigualdades.

Boaventura de Sousa Santos

¿qué? Filmar a través de espejos.
Jugar con reflejos, recortes y narrativas de sí mismo.

Espejos de autorretrato

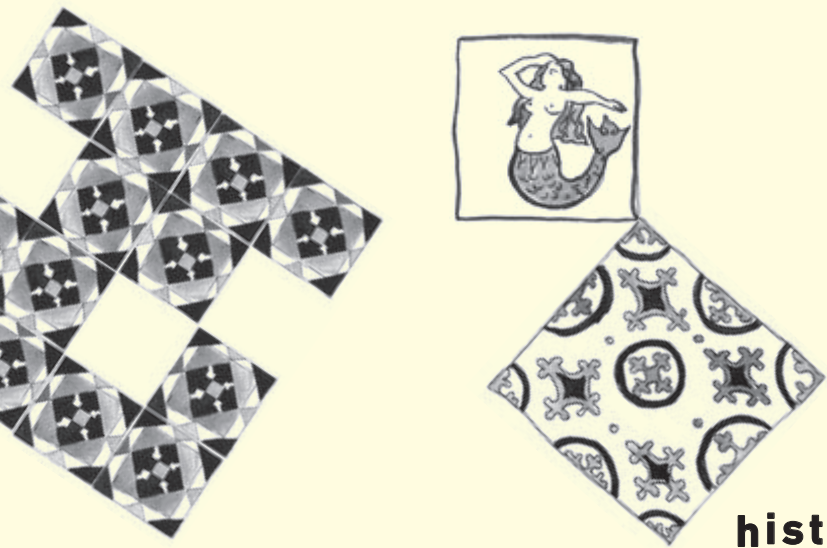
¿por qué?

Una comunidad está formada por las proximidades y distancias entre sujetos, creencias, modos de vida. De manera lúdica, el dispositivo se propone usar el espejo para reflexionar sobre los intervalos entre quien filma y quien es filmado.



¿cómo? Escribir un texto con duración de hasta dos minutos sobre 'mi relación con lo que hay de más lejano de mí'. La distancia puede ser física, simbólica, cultural o de clase.

1. Dividir al grupo entre quien filma, quien escribe y quien lee los textos.
2. Con el texto en una de las manos y un espejo en la otra, filmar solamente el reflejo de la persona leyendo ante el espejo. Es importante que la persona filmada no sea la misma que escribió el texto que será leído.



historias de los objetos

¿qué? Filmar a una persona mayor y su relación afectiva con algún objeto.

¿por qué? Valorizar la memoria y la historia oral; registrar y componer imágenes que hablen sobre otros tiempos y otras formas de relacionarse con el mundo, sobre todo tradiciones y hábitos que han sido transformados por la reconfiguración de las ciudades y del cotidiano. Promover una atención sobre las narrativas de la comunidad.

Es del presente que parte el llamado al cual el recuerdo responde. Henri Bergson

¿cómo?

1. Encontrar una persona mayor de la comunidad que hable sobre algún objeto que esté desde hace muchos años en la familia o que sea, de alguna forma, significativo para esta persona.
2. Primero, utilizar la cámara para grabar solamente la narración (el audio). La narración debe durar entre uno y tres minutos.
3. Separadamente, filmar este objeto y producir imágenes que creen relaciones con esta narración, explorando la duración de los planos y los encuadres.
4. Montar las imágenes filmadas poniendo los objetos en contexto con la narración.



*Mi cabello era el caparazón de mis ideas,
la envoltura de mis sueños,
el marco de mis pensamientos más coloridos.
Fue a partir de mi rizado que percibí
todo un conjunto de posturas
que apuntaban hacia la necesidad
que la sociedad tenía de encuadrarme
en un estándar de belleza,
de pensamiento y de opción de vida.*
Cristiane Sobral

colores

y



texturas

¿por qué? Intensificar la percepción de la variedad de pieles y marcas corporales de las personas de la comunidad, intentando acercar a los estudiantes a la diversidad que los rodea. Fragmentos de cuerpos y sus singularidades mínimas — lunares, arrugas, cicatrices — componen un mosaico de la multiplicidad que refleja nuestro mestizaje étnico y todas las marcas dejadas por el tiempo. Musicalizado por una banda incidental hecha por los estudiantes, con objetos cotidianos, transformamos las imágenes y la sensibilidad que estas despiertan.

¿cómo?

1. Cada alumno do grupo debe filmar como mínimo cuatro planos concentrados en diferentes tonos y texturas del cuerpo (piel, pies, pelo, etc.). Sin prisa, mira, mira y vuelve a mirar.
2. Preferir los planos cerrados, primeros planos y detalles, transformando la cámara en un microscopio.
3. Montar los planos en secuencia.
4. Exhibir los planos y crear una banda sonora con los estudiantes. Explorar las variaciones de silencio y ruido, graves y agudos, etc.

¿qué? Crear un inventario de colores y texturas de las personas de la comunidad y del barrio, trabajando los desafíos de la fotografía y de la luz. Montar las imágenes y agregar sonidos hechos por los estudiantes.

cámara subjetiva

Sólo me interesa lo que no es mío.
Ley del hombre. Ley del antropófago.
Oswald de Andrade

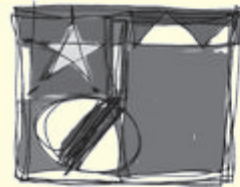
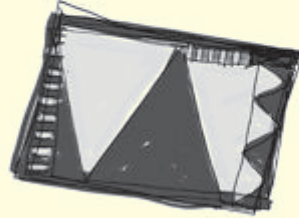
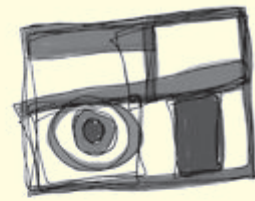
¿qué? Filmar una persona en situación de trabajo y ocupar su punto de vista.

¿por qué? Al hacer imágenes subjetivas no estamos solo viendo desde el ojo del otro, sino entrando en el mundo del otro y multiplicando las formas de percibir nuestro propio mundo, lo que es fundamental cuando pensamos en derechos humanos. Se trata también de poner al estudiante en situaciones aún no experimentadas, despertando el respeto y la valorización del trabajo de personas que forman parte de su cotidiano.

¿cómo?

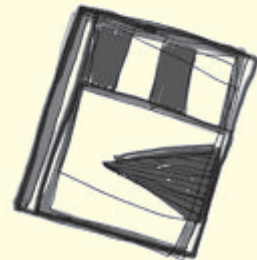
1. Filmar un plano fijo de hasta un minuto de una persona en el trabajo (en la cafetería, en la oficina, en el sillón del juez, en el comedor, en la secretaría, en la caja del almacén, en el espacio donde el vendedor ambulante trabaja, etc.).
2. Ocupar el lugar en el que la persona trabaja y filmar a partir de su punto de vista.
3. Montar los ejercicios de varios estudiantes en secuencia e insertar letreros con el nombre y la profesión de los trabajadores que participaron.





¿qué? Filmar—montar una escena cotidiana en la propia cámara.

montaje en la cámara



¿por qué? Experimentar el montaje en el cine: cuando se ponen dos planos juntos, un nuevo sentido se produce y otros se desmoronan. Pensar en la composición de esos planos: el corte, la continuidad y la discontinuidad. Observar el ritmo de las personas en su cotidiano. ¿Qué hacen las personas?

*Es un engaño
pensar
que el ojo juzga
y la mano
ejecuta.*
Gilles Deleuze

¿cómo ?

1. Dividir al grupo en subgrupos de hasta cinco personas.
2. Cada grupo debe filmar una escena de personas trabajando, jugando, etc. en hasta cinco planos.
3. El montaje debe hacerse en la propia cámara, o sea, los planos deben ser filmados en la misma secuencia en que se exhibirán.
4. Para cada plano habrá que realizar una tomada única, por lo tanto hay que planear el momento exacto en que se enciende y se apaga la cámara para que los cortes queden bien hechos.
5. El ejercicio termina cuando se reúnen los planos.

*vivir es súper difícil
lo más hondo
está siempre en la superficie.*

Paulo Leminski

película haiku

*cáscara hueca
la cigarra
se cantó toda.*
Matsuo Bashô

¿qué? Realizar un película en forma de haiku.

¿por qué? el haiku es una forma poética, originalmente japonesa, formada por 17 sílabas, que llega al cine por medio del cineasta ruso Serguei Eisenstein (1898-1948). Eisenstein se apropia de ese montaje para reflexionar sobre la concisión del cine y su posibilidad de expresar conceptos e ideas por medio de una alta "calidad emocional". "Son los lectores que convierten la imperfección del haiku en una perfección artística" (Yone Noguchi). El haiku trabaja el montaje con objetividad y laconismo. En el haiku tradicional la naturaleza y los seres animados e inanimados son el tema central. Al experimentar el haiku en el cine, se invita a los estudiantes a observar cómo la vida, más allá de lo humano, sucede, además de inventar con la historia de la arte y ser invitados a la lectura.

¿cómo?

1. Investigar la forma haiku en grupo o individualmente, descubriendo sus autores y las diferentes formas de creación a partir de esa estructura;
 2. Elegir o escribir un poema;
 3. Producir tres planos, cada uno asociado a un verso del haiku. Los planos deben ser hechos sin sonido — preferentemente fijos —, montados en orden y no tienen que ilustrar o ejemplificar lo que dice el haiku, sino trabajar con sensaciones.
 4. Insertar un cartel con el poema escrito en la pantalla después del último plano.
- obs.: se puede hacer el mismo ejercicio con fotografías.
- (adaptación de la propuesta sugerida por el cineasta italiano Claudio Paziienza).



filmar la nieve

¿qué? Hacer un película de un plano, no narrativo, sin el ojo en la cámara.

¿por qué? La historia del cine está repleta de obras en las que el ojo no define el cuadro, sino que lo hacen máquinas, juguetes o medios de transporte. "Filmar la nieve" hace referencia a uno de los cineastas que más exploró esas posibilidades, el canadiense Michael Snow (*snow*: nieve en inglés), nacido en 1929 y todavía actuante. Aquí se invita a los estudiantes a experimentar objetos como formas de "ver" el mundo, sin la centralidad de un mirar individual o del ojo humano.

¿cómo?

1. Dividir al grupo en subgrupos.
2. Amarrar la cámara a un objeto: rueda, cuerda, ascensor, patineta, escalera rodante, bandeja, carrito de mano o de bebe, bicicleta, etc.
(intentar preservar la integridad del equipo).
3. Realizar uno o varios planos no narrativos de duración indeterminada explorando los movimientos, intensidades y variaciones posibles.
4. Experimentar y divertirse.

Imagine un ojo sin las reglas de las leyes de la perspectiva hechas por el hombre, un ojo sin los prejuicios de la lógica de la composición, un ojo que no responde al nombre de todo, sino que debe conocer cada objeto encontrado en la vida a través de una aventura de percepción.

Stan Brakhage

La madre se fijó que al niño le gustaba más lo vacío que lo lleno.

Decía que los vacíos son más grandes y hasta infinitos.

Manoel de Barros

espacios vacíos

¿qué? Fotografiar el interior de casas sin la presencia de personas en el encuadre.

¿por qué? La casa de una persona a veces cuenta más sobre sí misma que su propio testimonio. La propuesta aquí es documentar las formas como las personas construyen sus espacios familiares, de intimidad, observando cómo las creencias, hábitos y valores se expresan por medio de los objetos y su organización en el ambiente doméstico. Conocer las múltiples formas de vida que nos rodean y las formas como el otro organiza los espacios de encuentro.

¿cómo?

1. Seleccionar hasta cinco personas que se dispongan a abrir sus casas para esta actividad.
2. Realizar una fotografía por estudiante dentro de esas casas.
3. Visualizar todas las fotografías realizadas. Promover, en el debate sobre las fotos producidas, las narrativas posibles sobre la casa, la historia y las formas de vida allí presentes.
4. Realizar una narrativa ficcional para cada una de las casas.

¿qué? Fotografar una vuelta a la manzana de la escuela.

¿por qué? Documentar imágenes del entorno de la escuela más allá de la percepción inmediata del cotidiano. El objetivo de este ejercicio es intensificar la mirada sobre su territorio y redescubrirlo a partir de las personas que transitan en su entorno.

la vuelta

a la manzana

¿cómo?

1. Cada estudiante realiza por lo menos cuatro fotos que revelen la manzana de la escuela. La regla del juego es no salir de la manzana.
2. Visualizar todas las fotografías producidas por los estudiantes. El debate sobre las fotos con los estudiantes puede llamar la atención hacia las multiplicidades de formas que vemos alrededor y de la diversidad que nos rodea.
3. ¿Cómo será esa misma manzana en cincuenta años?
4. Montar.

Mira, observa: lo más importante y bonito del mundo es esto: que las personas no están siempre iguales, todavía no fueron acabadas, sino que están siempre cambiando.

Guimarães Rosa

¿qué? Investigar diferentes sonidos en la comunidad.

¿por qué? Así como las imágenes que nos rodean, los sonidos también constituyen paisajes, algunos más agresivos, otros más delicados. La idea es representar el barrio a partir de los sonidos que produce: ruidos de la calle, de la naturaleza, sonidos de animales, música, etc.

El ejercicio pretende intensificar la escucha (activa) y la percepción de que las formas de los sonidos son constituyentes del mundo en que vivimos. Además, permite también un trabajo sobre la construcción sonora en el cine, muy distinta de la del oído.

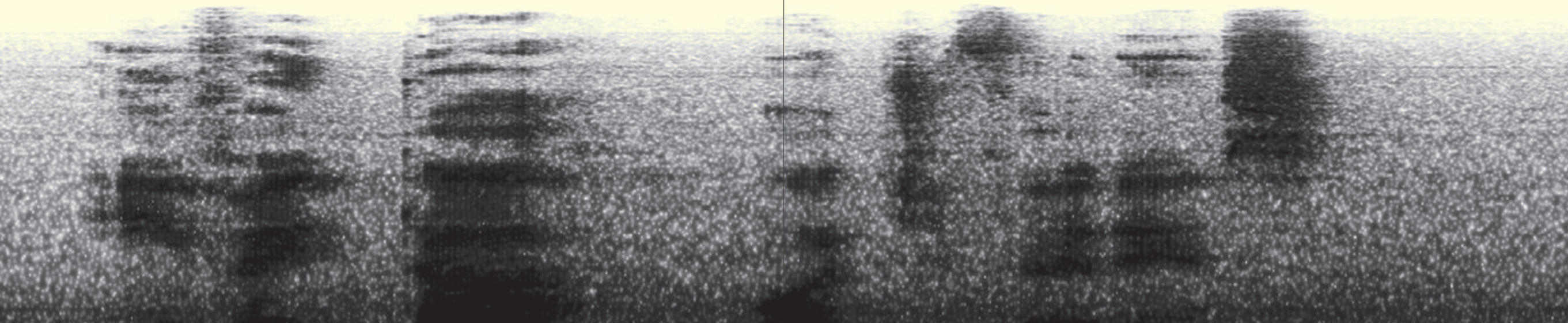
los sonidos

¿cómo?

1. Sólo el sonido importa.
2. Con el grabador del celular o con la cámara fotográfica, cada estudiante graba hasta dos sonidos representativos de la comunidad. La imagen debe aparecer.
3. Los estudiantes deben oír los audios captados y pedir que los colegas identifiquen los sonidos. ¿Qué produce los sonidos que escuchamos? ¿Qué cambiaríamos en la ciudad a partir de lo que oímos?

Pienso que el sonido va mucho más hondo que la imagen en sí, que permanece en el exterior; mientras el ojo se dirige hacia afuera, el oído se dirige hacia adentro, rumbo al interior.

Robert Bresson



*Un niño en la oscuridad, sintiendo miedo, se tranquiliza tarareando.
Camina y se detiene, al sabor de su canción. Perdido, se protege como puede,
o se orienta bien o mal con su musiquita. Este es como el esbozo de un centro
estable y calmo, estabilizador y calmante, en el seno del caos.*

Gilles Deleuze e Félix Guattari

música y memoria

¿qué? Investigar la música oída
por diferentes generaciones.

¿por qué? Presentar la cultura y la
identidad musical del entorno y pensar en la
relación música, memoria y territorio.

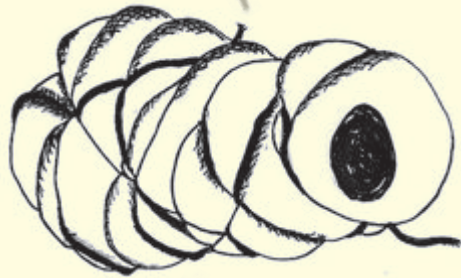


¿cómo?

1. En grupo, los estudiantes deben abordar a tres personas de diferentes generaciones: niños y niñas, adultos, personas mayores.
2. Pedir a cada una de ellas que cante el fragmento de una canción que siempre recuerde y grabarlo con el celular.
3. Investigar las letras de las canciones citadas y crear una cartografía a partir de las palabras, personajes y lugares recurrentes en esas letras.

¿qué? Hacer una instalación que active los cinco sentidos.

el camino de los sentidos



¿por qué? Cuando no nos atenemos al espacio fílmico, podemos ampliar las perspectivas del propio cine. Por lo tanto, el dispositivo intenta movilizar una atención hacia el cuerpo y todos los sentidos. Experimentar otras sensaciones que no sean instrumentalizadas y subordinadas por las necesidades del cotidiano. Liberar el tacto, el paladar, el olfato, así como la visión y la escucha de sus actividades fundamentales, ofreciendo nuevas experimentaciones con el espacio y el tiempo.

recursos

- alfombra de arena • lija para alfombra • alfombra felpuda •
- piedras / pedregullo • maíz • pétalos • plásticos cortados •
- gelatina • tablas • cinta adhesiva dupla-faz • diario • incienso •
- sonido ambiente • polvo de café • cáscaras de huevos y otros •

La educación es el punto en que decidimos si amamos el mundo lo suficiente como para asumir la responsabilidad por él.

Hannah Arendt

como?

1. En una sala oscura, perfumada, disponer una serie de materiales que los participantes puedan sentir al pisar, tocar, oler, probar y oír.
2. Con los ojos vendados, guiados por el profesor o por otros colegas, los estudiantes caminan en alfombras de piedras, de arena, de una lija áspera, tocando granos, pétalos, diarios, plásticos, probando sustancias de diferentes sabores.
3. Al recorrer ese circuito, que puede tener forma y tamaño diversos, el estudiante entra en contacto con una gran variación de "cosas" que forman parte de su cotidiano y que normalmente no reciben tanta atención.
4. Pedir que los estudiantes cuenten la experiencia describiendo las sensaciones y vivencias de la caminada.





Cuando comienzas a pensar en imágenes, sin palabras, estás en buen camino.
William S. Burroughs

Imagen.

Reflejo y rebatidor,

Acumulador y conductor.

Robert Bresson

rollo mágico

¿qué? Dibujar en una tira de papel doblada dos dibujos sobrepuestos con pequeña variación de posición entre ellos. Cuando están en movimiento se funden creando la ilusión de continuidad.

¿por qué? Dar instrumentos al niño para fabricar sus propias imágenes y que pueda comprender el artificio del cine a través del principio del movimiento fragmentado. Explorar y comentar los diferentes universos temáticos dibujados, proponiendo que se concentren en objetos y gestos de trabajo: un martillo o una escoba siendo manipulados, alguien tocando un instrumento, construyendo una pared, escribiendo en una pizarra, etc.



1. dividir una hoja A4 en tres tiras



2. doblar una tira

¿cómo?

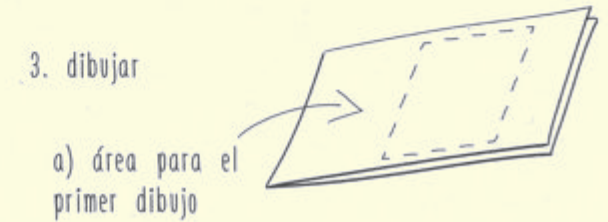
1. Dividir una hoja A4, horizontalmente, en tres partes iguales, creando tres tiras.

2. Doblar por la mitad una de las tiras, formando un cuaderno de página doble.

3. Dibujar en la "portada" y en el interior dos dibujos sobrepuestos, pero de manera que tengan una pequeña variación de posición entre ellos.

4. Envolver en un lápiz la mitad de la "portada" como si fuera un pergamino.

5. Deslizar el lápiz para adelante y para atrás rápidamente de forma tal que se fundan los dos dibujos y creen la ilusión de movimiento.

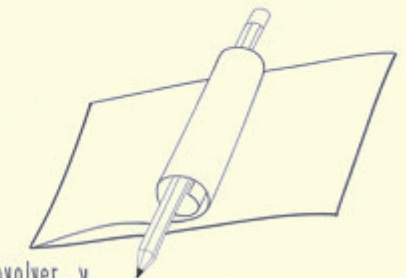


3. dibujar

a) área para el primer dibujo



b) área para el segundo dibujo



4 y 5. envolver y mover

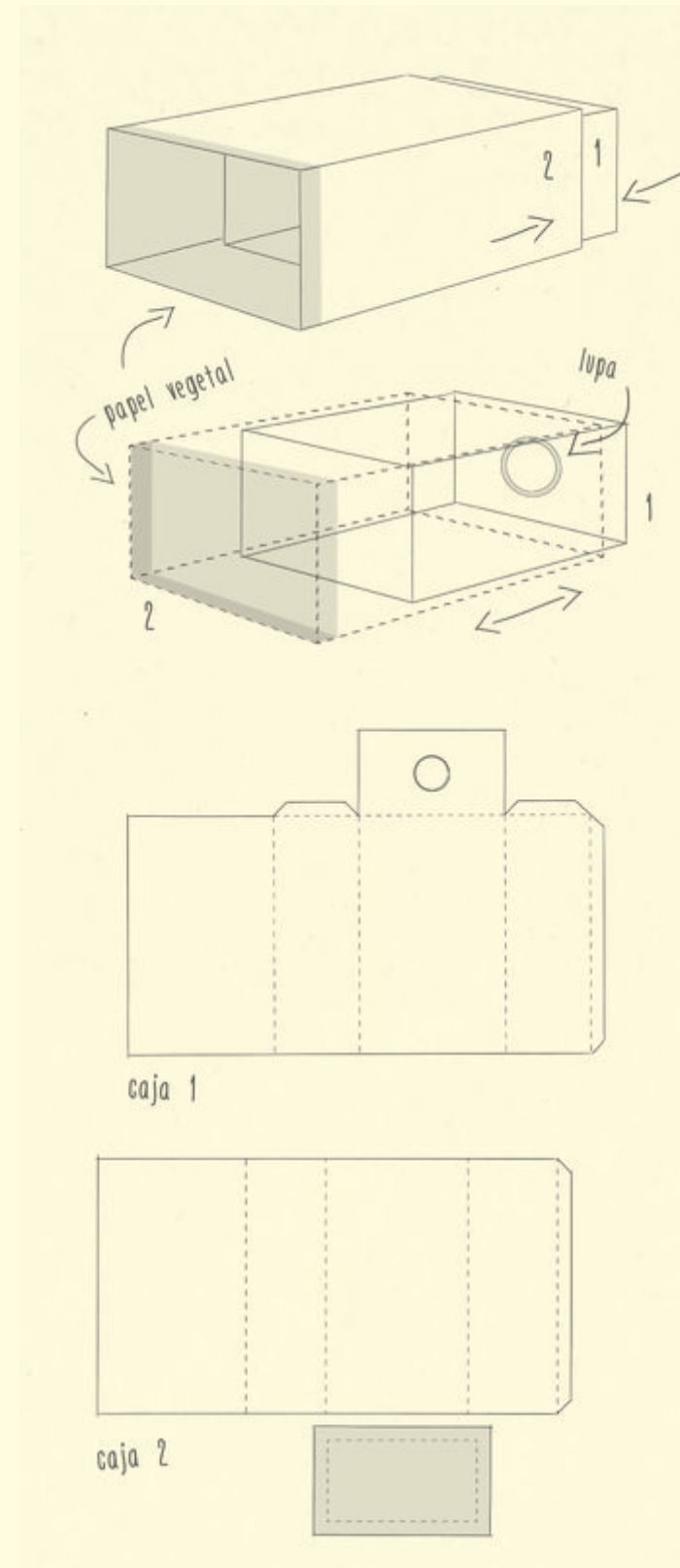
¿qué? Construir una cámara oscura con cartulina.

¿por qué? Siendo uno de los más antiguos experimentos ópticos — la primera mención del concepto básico fue encontrada en China 400 a.C. —, la cámara oscura fundamenta la invención de la fotografía y del cinematógrafo en el siglo XIX. El dispositivo consiste básicamente en una caja negra con un pequeño orificio por donde entra la luz que viene de afuera, recreando imágenes en su interior. Este ejercicio explicita la magia y la potencia de crear imágenes a partir de recursos mínimos.

cámara oscura

recursos

- 2 cartulinas negras • tijeras o estilete • pegamento líquido y cinta adhesiva •
- lente de una lupa pequeña (vendida en papelerías) • papel vegetal •



¿cómo?

1. Construye dos cajas, sin fondo y sin tapa. La primera debe ser un poco más ancha y más baja; la segunda deberá ser un poco más estrecha y más alta para que una entre dentro de la otra.
2. Para construir cada caja, dobla la cartulina en tres partes dejando un margen para que el cuarto doblez pueda cerrarla. Hay que vedar por completo la lateral para que no quede ninguna entrada de luz.
3. En cada caja, haz cuatro pequeños dobleces en el fondo para que sirva de base para pegar una tapa.
4. Haz un cuadrado de cartulina que cubra la base de la caja más ancha. Hazle un orificio (del tamaño de un ojo) y pega la lupa en ese agujerito con cinta adhesiva transparente.
5. Pega este cuadrado con la lupa en la base de la caja más ancha.
6. Pega un pedazo de papel vegetal en la base de la caja más fina.
7. Encajando y desplazando la caja más fina dentro de la más ancha, espía por el agujerito lo que se crea.

¿No es sorprendente todo lo que cabe dentro de un lápiz?

Mafalda (Quino)

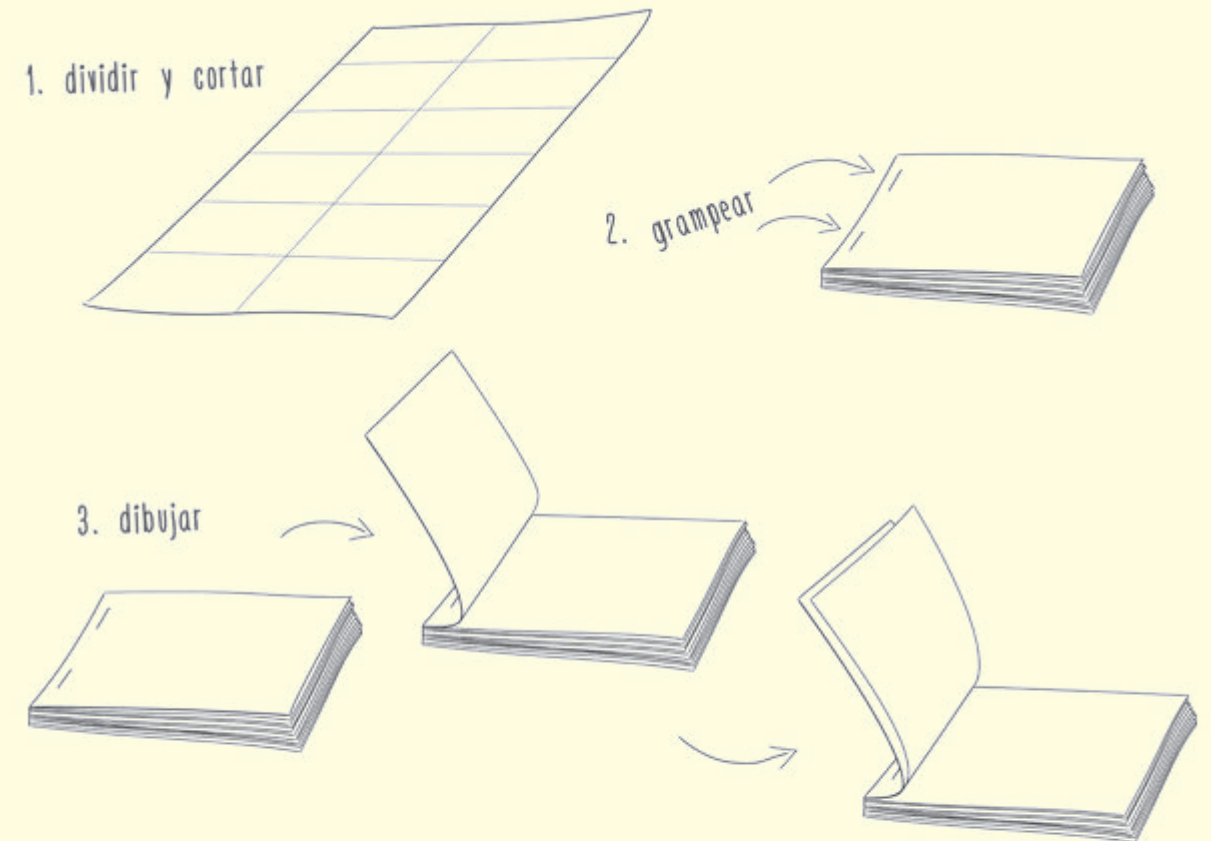
folioscopio

¿qué? Construir un pequeño bloque de dibujos en secuencia que, juntos, simulan el movimiento del cine.

¿por qué? Por medio del folioscopio, los estudiantes pueden jugar de hacer "películas" en cualquier lugar.

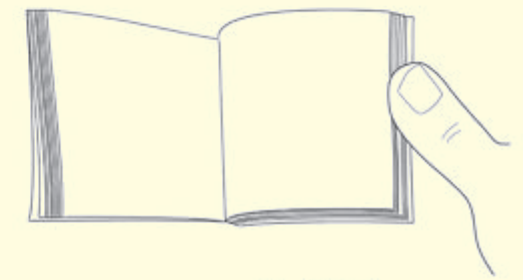
recursos

- hoja sulfito • papel vegetal • tijeras • bolígrafo •
- lápiz • lápiz de color • bolígrafo hidrográfico •



¿cómo?

1. Dividir y cortar hojas de papel en varias partes iguales.
2. Montar un pequeño bloque abrochado con esas partes y emparejar los márgenes (es importante que quede bien alineado). Tienen que ser, como mínimo, 36 páginas.
3. Comenzar a dibujar las hojas del bloco una a una, rehaciendo el dibujo en las páginas siguientes, alterando mínimamente la posición de los elementos de una a otra (puede usarse papel vegetal como molde para ayudar).



4. Hojear el bloque rápidamente. Con la fusión de los dibujos se crea el efecto del movimiento en el pasaje del tiempo.

Una película no me transmite una experiencia,



ella tiene que ser la propia experiencia.

película-carta

Hacer una película:

el desafío que moviliza a cualquiera que pensó un día en usar una cámara, relacionarse con el cine.

Esa es la propuesta de este ejercicio.

Hacer una película para alguien sobre nuestras vidas, nuestra forma de ver el mundo, lo que está cerca, nuestro territorio, las cosas que nos afectan — ya sean buenas o no —, lo que deseamos en el mundo, lo que conocemos y queremos compartir, nuestras historias e invenciones.

Asimismo, esta forma imprime la necesidad de comunicarse con otras personas por medio de imágenes, de inventar un espectador.

La película-carta, al mismo tiempo, es un gesto de creación de mundo, que exige la necesidad de un destinatario y una forma de percepción de sí mismo. Si toda carta inaugura un sujeto al ser escrita, toda película-carta crea un sujeto que viaja en esa correspondencia.

La película-carta es un ejercicio complejo que permite libertad de creación al conectarse a muchos desafíos propiamente cinematográficos: narración, montaje, ritmo, actuación, composición, observación. Posibilita al estudiante establecer una relación reflexiva consigo mismo y con la comunidad en la que vive, por medio de una relación afectiva, inventiva y crítica con su mundo.

Los realizadores de películas de hoy prefieren no aventurarse en esas vías peligrosas — el cine con el otro —, y sólo los chamanes (maestros), locos y los niños se atreven a apretar botones prohibidos.

Jean Rouch



preparación y realización de la película-carta

1. Elegir un destinatario: persona, ciudad, animal, objeto, lugar, etc.;
2. Ver con el grupo el material (dispositivos) producido en otros encuentros;
3. Dividir el grupo en subgrupos;
4. Seleccionar, organizar y crear con los materiales disponibles y/o capturar y grabar nuevas imágenes, voces, sonidos, que se relacionan con la película-carta.
5. Finalizar la película y enviarla al destinatario.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCELOS, Patrícia. *Imagem-aprendizagem: experiências da narrativa imagética na educação*. 203 p. Tese (Doutorado) - UNB.

BERGALA, Alain. *A hipótese-cinema. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: Booklinks; CINEAD-LISE-FE/UFRJ, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder: a inocência perdida – cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DE ÁVILA, Letícia Brambilla. *O Projeto Inventar com a Diferença à Luz da Política Pública do Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (PNEDH)*. 102 p. Dissertação (Mestrado) - UFP.

DUARTE, Rosália. *Cinema e educação: refletindo sobre cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FRESQUET, Adriana. *Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e "fora" da escola*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MIGLIORIN, Cezar. *Cinema e escola, sob o risco da democracia*. Revista Contemporânea de Educação, v. 5, 2010.

_____, Cezar. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro, RJ: Azougue, 2015.

PIPANO, Isaac. *12 etapas e uma lição para se fazer um filme-carta (em tempos de whatsapp)*. In: Mostra Filmes-carta, por uma estética do encontro (catálogo), MEDEIROS, Rúbia M. Oliveira (org.), Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2013. pp. 28-29.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

Inventar con la diferencia - cine, educación y derechos humanos

equipo

idealización
Cezar Migliorin
Isaac Pipano
Luiz Garcia

coordinación institucional
India Mara Martins

coordinación de producción
Alexandre Guerreiro

coordinación pedagógica
Cezar Migliorin
Isaac Pipano

coordinación gráfica y diseño
Luiz Garcia

consultoría cine-educación
Adriana Fresquet | UFRJ
Eliany Salvatierra | UFF
João Luiz Leocádio | UFF

consultoría de evaluación
Sara Rizzo

secretario
Eduardo Brandão

cuadernos del inventar

Cezar Migliorin
Isaac Pipano
Luiz Garcia
India Mara Martins
Alexandre Guerreiro
Clarissa Nanchery
Frederico Benevides

ilustraciones
Fabiana Egrejas

tapa e ilustraciones adicionais
Luiz Garcia (pp. 57-58, 65, 67 e 69)

traducción (español)
Adriana Fresquet

revisión (español)
Julieta Sueldo Boedo

instituciones asociadas

FLACSO BRASIL - Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Dirección
Salette Sirlei Valesan Camba
Patricia Barcelos

Ministerio de la Justicia y Ciudadanía
Secretaría Especial de Derechos Humanos

Coordinación General de Acompañamiento de
Programas de Cooperación Internacional
Flávia Santos Porto Martins
Pedro Henrique Angoti de Moraes

Inventar con la diferencia

cine, educación y derechos humanos

Universidad Federal Fluminense - UFF

Instituto de Arte y Comunicación Social - IACS

Departamento de Cine y Vídeo

KUMã - laboratorio de investigación y experimentación en imagen y sonido

R. Prof. Lara Vilela, 126, São Domingos – 24210-590 –, Niterói, RJ, Brasil.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C122

Cadernos do Inventar: cinema, educação e direitos humanos/ Cezar Migliorin... [et al.] ; ilustrações Fabiana Egrejas. - Niterói (RJ); EDG, 2016.

80 p. : il. ; 24 x 18 cm

ISBN 978-85-87959-23-2

1. Cinema. 2. Educação. 3. Direitos humanos. I. Migliorin, Cezar. II. Pipano, Isaac. III. Garcia, Luiz. IV. Nanchery, Clarissa. V. Guerreiro, Alexandre. VI. Martins, India Mara. VII. Benevides, Frederico. VIII. Egrejas, Fabiana. IX. Título.

CDD-371.3

Versión en español de los "Cuadernos de Inventar",
Proyetco Inventar con la Diferencia: Cine, Educación y Derechos Humanos.

Produção



DEPARTAMENTO DE
cinema e vídeo

Apoio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DE DIREITOS HUMANOS
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E CIDADANIA

