

ICONOSCOTOPÍAS

(espacios de relación entre mi tele y yo)

| Minerva Rodríguez |

| Dirección: Silvia Martí Marí |

| FCSH | Campus de Teruel | Universidad de Zaragoza |

| Grado en BBAA | Curso 2012/2013 |

| Memoria Trabajo Fin de Grado |

Índice

1. Introducción	3
1.1. Itinerario intracurricular	5
1.2. Objetivos	7
2. Marco conceptual: fundamentación	8
2.1. Imagen, Identidad y Televisión.....	8
2.2. Pedagogía Crítica	11
3. Contextualización en relación a las teorías estéticas y discursos artísticos	15
3.1. Miradas devueltas	15
3.1.1. El cine documental	15
3.1.2. Vídeo, Videoarte y autobiografía	19
3.2. Arte <>y> Educación	21
3.2.1. Activismo y artivismo	21
4. Iconoscotopías	22
4.1. Descripción	22
4.1.1. Sinopsis	22
4.1.2. Planing y timing realizado	22
4.2. Proceso	23
4.2.1. Primeras ideas	23
4.2.2. Pasos	25
4.2.3. Lo educativo desde otro lugar	25
4.3. Obra e información técnica	27
4.3.1. Una casa propia_2013	27
4.3.2. Dime qué ves, te diré quién eres_2013	30
4.3.3. Programados_2013 (El dictado) y Programados (Iconoscotopías)	31
4.3.4. Mi diario_2013	33
4.3.5. Jugando entre pizarras_2013	35
4.3.6. Tus ojos, mis ojos_2013	36
5. Conclusiones	37
5.1. Comentario y análisis de los resultados obtenidos	37
5.2. Valoración personal	38
6. Fuentes consultadas	39
6.1. Bibliografía	39
6.2. Webgrafía	42
7. Anexos	43
7.1. Memoria Beca de colaboración	43
7.2. Memoria Prácticas I.E.S. Segundo de Chomón	48
7.3. Encuestas	149
7.4. Calendario fases de TFG	202
7.5. Relación de trabajos del Grado con Iconoscotopías	203
7.6. Iconoscotopías en imágenes (exposición y obras).....	204
7.7. Mapas mentales TFG	223
7.8. DVD	224

1. Introducción

Con el fin de intentar resolver una serie de dudas –unas de mayor y otras de menor relevancia según se *mire*– que en las páginas siguientes serán plasmadas, hemos decidido realizar una investigación teórico-práctica en torno a conceptos e ideas tales como *activismo, aprendizaje, Arte, artivismo, autobiografía, biografía, colectividad, creación, crisis, comunicación, documental, Educación, educación artística, enseñanza, escuela, espejo, expresión, formación, identidad, individualidad, imagen, invisibilidad, óptica, pedagogía, percepción, perspectiva, postmodernidad, público, reflejo, sociedad, vídeo, videoarte, visibilidad, visualidad o televisión*, entre muchos otros que podrían ser extraídos de entre los que se trabajan en estas líneas.

Pero hay que poner de relieve que dicha intención no nace de la mera casualidad, sino que aparece y se deja ver a causa de inquietudes tanto personales como profesionales en relación con los estudios de las Bellas Artes. Ya fuere por ser en sí un estudio sobre el trato y la aplicación del Arte en la actualidad –más concretamente de la cultura audiovisual–; o por ser una búsqueda de evidencias que resalten la importancia de los estudios visuales y audiovisuales en la formación del individuo actual, realizando una crítica al sistema educativo español más reciente, en el que a causa de la crisis económica, se ha decidido restringir (pensando en su posible eliminación) la única asignatura que abordaba hasta el momento temas de la imagen fija y en movimiento –de forma práctica y teórica– en la educación secundaria postobligatoria; la asignatura de Cultura Audiovisual.

En las siguientes páginas hablaremos del Vídeo y la Identidad. *Filmo para tener una vida que filmar*¹ que diría ROSS MCELWEE. Veremos cómo la sociedad ha visto transformar el *modo de ver* en que los individuos ven la realidad y a sí mismo, hasta la modificación completa del Yo tras el nacimiento de la imagen en movimiento y la llegada de las televisiones a los salones de las casas –y a cada cuarto propio–. Nos encontraremos con un Arte convertido en *mediación*, en medio de expresión y comunicación, cambiando al individuo posmoderno –más centrado en la diferenciación para con los otros que en el propio conocimiento del Yo–.

¹ En ORTEGA, María Luisa, *Espejos rotos (aproximaciones al documental norteamericano)*

Y todo ello, con un único objetivo: la mejora social a partir de la educación y el conocimiento de la realidad. Arte por y para la vida.

Pero antes de comenzar hemos de definir qué es eso a lo que llamamos *Iconoscotopías* y que da título a este Trabajo Fin de Grado. ¿De dónde ha salido ese término?, ¿qué significa?. El concepto *Iconoscotopía* nace durante el desarrollo del proyecto y es la conjunción de dos elementos: ***Iconoscopio* + (SUF.) -topía**. El término iconoscopio nos remite directamente al funcionamiento interno de una televisión antigua. Dícese del “tubo de rayos catódicos que transforma la imagen luminosa en señales eléctricas para su transmisión”² al que le sumamos el sufijo –topía, sufijo que nos indica la *referencia a un lugar o a un espacio*.

Iconoscotopías, espacios de relación entre mi tele y yo es un proyecto que nos habla de los lugares y momentos en los que nos relacionamos con la televisión y de cómo nos relacionamos con ella.

Aunque hay que recalcar que no hablamos de la televisión como un objeto en sí, sino que cuando nos referimos a ella –a *mi tele*–, hablamos del conjunto de audiovisuales que vemos cada día, independientemente desde dónde o a partir de qué objeto lo veamos, ya sea un televisor, una pantalla de ordenador o una pantalla de móvil. *Nuestra tele* es la suma, es el armario en donde clasificamos y guardamos todo lo que vemos y oímos. Todo lo que consumimos en lo que al audiovisual se refiere. Y es a partir de ella, de esa biblioteca interna, de la que podremos realizar un trabajo de arqueología contemporánea como el de MARK DION y su *oficina de objetos perdidos*³ buscándonos en todo lo que vemos, en todo lo que forma parte de nosotros.

En palabras de Marcel Duchamp, podemos decir que “*no es este un tiempo de completar las cosas. Es una época de fragmentos*”⁴. Y es a partir de la recopilación de estos fragmentos desde la que comenzaremos a trabajar para poder trazar una definición de nuestros *Yoes* aunque sea de forma aproximada.

² *Iconoscopio* en el Diccionario de la lengua española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

³ Nos referimos a la instalación *Una arqueología de objetos perdidos* de Enero de 2013 de Mark Dion para la exposición *Arqueológica* del Centro Creativo de Madrid Matadero.

⁴ Cita en MARZONA, Daniel, *Arte conceptual*, Ed. Taschen, Madrid, 2005, pp. 24.

1.1. Itinerario Intracurricular

En Septiembre de 2009 llegué desde Zaragoza a la ciudad de Teruel para comenzar a estudiar el Grado de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. Hace ya cuatro años de eso. Aproximadamente, 1.460 días. 35.040 horas. 2.102.400 minutos. Durante todo ese tiempo, he cursado unos 249 créditos (unas 6.225 horas) –según dice mi expediente académico–hasta el día de hoy, momento en el que plasmo en palabras todo el trabajo realizado en ese tiempo, que ha permitido que surgiera este proyecto. Aún recuerdo las primeras piezas artísticas que realicé en el Grado para la asignaturas de *Volumen I y Técnicas escultóricas, materiales y procedimientos* en las que conocí el vídeo como material de trabajo.

Pero este TFG nace y se forma gracias a asignaturas tales como *Imagen y lenguaje audiovisual, Historia de las ideas estéticas, Sistemas de Representación I y II, Arte y pensamiento. Estética, Metodología de proyectos. Imagen, Metodología de proyectos. Espacio, Instalaciones, Recursos Intermedia, Arte, entorno y Espacio público y Prácticas externas*. Siendo de tercero y cuarto de carrera la mayoría de asignaturas las más relevantes para la concepción de *Iconoscotopías*.

Fue en el segundo ciclo de los estudios del Grado en el que comenzó a interesarme el estudio sobre la Identidad y formación del Yo en relación con Internet y los Mass Media. De esas inquietudes, nacieron proyectos como *Octubre_2011*, instalación realizada en la FCSH del Campus de Teruel en la que el visitante que pasaba por la Facultad se encontraba en *mi cuarto propio*. Al entrar, se podía leer la siguiente nota:

“Bienvenido a mi cuarto. (...) Si quieras puedes leer algún libro de mi estantería, mirar por mi ventana o tumbarte en mi cama. En la mesa del fondo de la habitación está mi ordenador. Puedes entrar en internet o dejarme alguna nota, pero lo que te pido por favor es que no mires mis disquetes, pues ellos son mi diario, ellos tienen todo lo que me rodea. (...) Mi mes de octubre de 2011 está sobre la mesa contenido en esos disquetes, hay 31 (los contaré al volver). En definitiva, muchas gracias por visitarme, siéntete como en tu casa. Un saludo. (...)"⁵.

⁵ En RODRÍGUEZ, Minerva, *Octubre_2011*, Instalación, Teruel, 2011.

En dicho cuarto, el visitante encontraba un ordenador y múltiples fotos de mi vida convertidas en ASCII distribuídas por días según disquetes a modo de diario visual. En relación a esta pieza, realicé posteriormente *Mi Librería_2011*⁶. Siguiendo a mi cuarto, decidí autorretratarme no por medio de código en un ordenador como en la anterior pieza, sino por medio del aglutinamiento de todas las lecturas que había realizado hasta el momento. Año por año, todos los títulos de los libros que me habían formado como persona, distribuídos por las escaleras de la FCSH de Teruel escritos en cinta en los peldaños de los cuatro pisos de la misma. A su vez, calculaba el tiempo que había estado leyendo en cada una de esas etapas.

Esa forma –casi obsesiva– de autorretrato por medio de cálculos y acumulación de información de mi vida, ha sido algo característico y muy relevante en las piezas que han surgido tras la investigación teórica en este TFG. Es un intento de averiguar quién soy a partir de lo que veo, leo, escucho o aprendo.

Otra asignatura importante para el desarrollo y la planificación de este TFG fue la de *Metodología de proyectos. Espacio*, en la que pude aprender a cómo desarrollar un proyecto artístico de principio a fin, desde el nacimiento de la idea a su exposición en una sala para el público. En dicha asignatura, nació el proyecto *Online_2012*⁷, en el que investigué sobre la relación de Identidad e Internet, materializando dicha investigación en una instalación que convertía el espacio virtual de mi propia página web en un espacio físico en el que el visitante podía verme y charlar conmigo.

Por otro lado, la asignatura *Recursos Intermedia* fue clave en mi interés por el audiovisual y su relación con el individuo.

El uso del vídeo como medio de expresión individual, como una forma de reflexión y de definición de uno mismo, me hizo darme cuenta del potencial que poseen los medios audiovisuales y su importancia en la formación del Yo. El proyecto que realicé me dio la idea de trabajar en los temas del TFG. Fue *KM 100*⁸. Pieza audiovisual de reflexión en la que la protagonista se encuentra viajando de noche, mirando por la ventana, pensando en su familia, en quién es y sus relaciones de pareja. Todo ello con citas de Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre y Julio Cortázar.

⁶ Obra en Anexos.

⁷ Ídem cita 6.

⁸ Ídem cita 6.

1.2. Objetivos

De forma general, el objetivo clave de *Iconoscotopías* es realizar un estudio en torno a los conceptos de Arte, Educación e Identidad a partir del trabajo de campo en el I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel realizando una gran variedad de actividades, con la intención de conocer en directo el sistema educativo actual y verificar las hipótesis de este TFG –infravaloración de los estudios de los medios audiovisuales, en los Estudios de Bachillerato y los espacios de relación e intersección físicos y mentales que se crean entre la persona y el audiovisual– .

De forma más específica, se busca:

1. Trabajar con medios audiovisuales, aplicando ese trabajo tanto de forma teórica como plástica en el TFG.
2. Estudiar diferentes sistemas de percepción y compresión de imágenes por el hombre actual.
3. Colaborar con un Instituto Público de Aragón para ver la problemática actual debido a la crisis económica, participando con los alumnos afectados por los recortes en diversas actividades, teniendo un estudio directo.
4. Redactar un ensayo teórico en el que plasmar todo los conocimientos obtenidos en el Trabajo Fin de Grado desarrollado durante todo el Grado.
5. Construir una serie de obras plásticas relacionadas con el corpus teórico.
6. Ayudar a los alumnos del I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel a acercarse al Arte de otro modo, modelando una serie de piezas plásticas con ellos.
7. Aproximarnos a una definición de Identidad por medio de un enfoque arqueológico contemporáneo a través de la memoria individual.
8. Recalcar la importancia del Arte en la vida cotidiana y resaltar algunos de sus usos – como el de mediación – en la vida diaria del individuo actual.

2. Marco conceptual: fundamentación

2.1. Imagen, Identidad y Televisión

Desde que comenzamos a trabajar de forma más intensa y profunda en los estudios específicos del *Grado de Bellas Artes*, independientemente de la rama en la que estemos, nos damos cuenta de que la *Imagen* es una de las vértebras claves en la formación de eso a lo que denominamos *Arte*. Para concretar mejor a qué nos estamos refiriendo, acudiremos al diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en busca de una definición que nos ayude:

IMAGEN (*Del lat. imāgo, -īnis*)

1. **f.** Figura, representación, semejanza y apariencia de algo.
2. **f.** Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado.
3. **f.** Ópt. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él.
4. **f.** Ret. Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje.
~ *accidental*.
1. **f.** Biol. imagen que, después de haber contemplado un objeto con mucha intensidad, persiste en el ojo, aunque con colores cambiados.
~ *pública*.
1. **f.** Conjunto de rasgos que caracterizan ante la sociedad a una persona o entidad.
~ *real*.
1. **f.** Ópt. Reproducción de un objeto formada por la convergencia de los rayos luminosos que, procedentes de él, atraviesan una lente o aparato óptico, y que puede ser proyectada en una pantalla.
~ *virtual*.
1. **f.** Ópt. Conjunto de los puntos aparentes de convergencia de los rayos luminosos que proceden de un objeto después de pasar por un espejo o un sistema óptico, y que, por tanto, no puede proyectarse en una pantalla.⁹

El ser humano es una criatura altamente influída por las imágenes. Cabe citar ahora el pensamiento de Horacio Oliveira al ver a la Maga. “*(...)Me di cuenta enseguida de que para verte como yo quería era necesario empezar por cerrar los ojos*”¹⁰. Cada persona se forma con las imágenes que crea de sí mismo, de los demás o de lo que le rodea. *Somos lo que vemos, vemos lo que somos*.

Como bien dijo Ortega y Gasset, “*yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo (...)*”¹¹. El contexto es clave para nuestra identidad. *Aquello* a lo que llamamos contexto cultural define el sentido de la vida del individuo, dicho

⁹ *Imagen* en el Diccionario de la lengua española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

¹⁰ En CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 2004, pp 14.

¹¹ En ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914, pp 322.

contexto y mundo cambian y se transforman a la vez que el sujeto que está unido a ellas. Pero la pérdida de la cultura, hace que el individuo se pierda en su propia historia sin ver lo que hubo antes y mucho menos lo que ocurre a su alrededor. No hay una comunicación sencilla entre los hombres sino que, es de obligado cumplimiento el refinamiento de las capacidades de expresión y percepción del hombre en favor de la comunicación social para no incrementar una gran aculturación masiva.

En este momento, la singularidad y las diferencias sociales han aumentando a grandes pasos, causado todo ello, en la mayoría de los casos, por los graves conflictos sociales en los que vivimos. Hay que tener en cuenta que los modelos morales y de conducta anteriores ya no son suficientes para el *individuo postmoderno actual*, pues las situaciones en las que se ve involucrado dicho individuo son nuevas y diferentes. Por ello, hay una gran necesidad de una determinación ética *auto-responsable* y ésta, implica una nueva diferenciación del *sí mismo* humano, aumentando su capacidad de tomar decisiones. La *Identidad*, el sentirse bien con uno mismo, es una actitud unida a las *transformaciones del sí mismo*, *Identidad* en la que se integran tanto la imagen que se tiene de uno mismo, como la que los otros tienen de ti. Todo se halla individualizado y personalizado, desde el deporte a la medicina, incluso las costumbres diarias.

“La última moda es la diferencia, la fantasía, el relajamiento; lo estándar, la rigidez, ya no tienen buena prensa. El culto a la espontaneidad y la cultura psi estimula a ser más uno mismo, a sentir, a analizarse, a liberarse de roles y complejos. La cultura postmoderna es la del feeling y de la emancipación individual extensiva a todas las categorías de edad y sexo”¹².

El sujeto actual, consumista y hedonista, tan solo se reconoce a sí mismo a través de lo que posee y de su individualización a partir de esos objetos de mercado. Quiere ser oído pero le da igual ser escuchado, quiere *ser visible aunque no ser visto*, le da igual si nadie escucha su opinión, pero él la quiere dar. Sólo le importa su persona y cómo le ven desde fuera, independientemente de como sea de *verdad*. Busca el placer sin dolor, e incluso del dolor disfruta si en la comunidad en la que se mueve es aceptado por ello. Va en busca de la autorrealización, la autosatisfacción a

¹² En **LIPOVETSKY**, Gilles, *La era del vacío*, Ed. Anagrama Colección Compactos, Barcelona, 2003, pp 22.

cualquier precio –ya sea falsa o verdadera, eso no le importa–. Por ello, este individuo termina sintiendo, viviendo en un vacío interno, vacío en lo correspondiente *a sí mismo*, sus inquietudes y su vida en general. Terminará dándose cuenta de que todas sus compras, todos sus derroches, todas sus operaciones estéticas para *parecer* más joven ya –si hubo un momento, un instante en que sí que se lo hicieron sentir– no le hacen sentirse pleno, lleno, feliz. A pesar de que supuestamente se ha convertido y se ha definido a él mismo en todos los aspectos posibles de su vida, a través de la ropa, la vajilla o los pósters de su habitación, *no se siente él/ella*.

En la denominada realidad, ese hombre/mujer pertenece tan solo a un subconjunto de otro subconjunto de individuos que pertenecen a otros tantos conjuntos definidos por los altos cargos poderosos, los cuales venden una supuesta personalización y libertad al individuo de a pie, lo cual únicamente provoca que éste termine siendo igual al resto, sintiéndose atado y ahogado. Por ello, creemos que el Arte –el Arte con mayúsculas– ha de ayudar al hombre/mujer a liberarse, a expresarse, poniendo lo negro sobre blanco tal y como es, dándole alas, dejándole soñar y permitiéndole *ver* el mundo que le rodea desde otras perspectivas u otros puntos de vista hasta el momento fuera del punto de mira cotidiano. Una vida mejor es posible, y el Arte es una herramienta muy útil, beneficiosa y eficaz en dicha tarea.

¿Y dónde comenzar con esta ardua y dura tarea? No lo dudamos un momento. En la *Escuela*. Pero no nos referimos al edificio de cuatro paredes verticales, un techo y un suelo en los que se dice *enseñar arte u otras materias (enseñar a hacerlo y a entenderlo)* –si es posible enseñar a crear arte–; sino al concepto de *Escuela* como espacio interdisciplinar, de aprendizaje y de colaboración participativa entre educadores y educandos, independientemente de cuál sea su espacio u orden en la jerarquía social fuera de allí.

¿Con qué medio? ¿A partir de qué podemos comenzar a trabajar? ¿Cuál es el objeto y medio que convive con nosotros en la vida cotidiana como un miembro más de la familia? La Televisión y todas sus vertientes. Desde su nacimiento en 1930, hasta el día de hoy, podemos decir una cosa: todo cambió. Nuestro tiempo y espacio variaron decisivamente con la intromisión de los medios. La vida cotidiana del individuo medio se reorganizó para poder ver determinada serie y/o programa de televisión; o se introdujeron cambios en la distribución espacial dentro del hogar al

colocar el aparato en el centro del salón o en nuestro dormitorio. Esta nueva situación produce grandes cambios sociales y jerárquicos en primer nivel, variando el sistema del hogar en la mayoría de las casas de las familias que utilizan dicho aparato.

Por lo que con *Iconoscotopías*, tan sólo buscamos soluciones por medio del Arte y la Cultura Audiovisual en espacios educacionales para liberar al hombre de sus cadenas impuestas –y autoimpuestas la mayoría de las veces– con conocimiento, conocimiento que nos permita analizar, sintetizar y entender –en todo lo posible– qué es lo que nos rodea, cómo nos afecta y cómo nos forma para poder saber quiénes somos o qué estamos haciendo aquí.

2.2. Pedagogía Crítica

A continuación, de forma clara y sintetizada, vamos a exponer los planteamientos de las diferentes corrientes críticas en educación con las que trabajamos para el desarrollo de este TFG. Pero para poder hablar de ellas, primero hay que remontarse al pasado y para no extendernos demasiado, manteniéndonos en la actualidad lo más posible, realizaremos un recorrido histórico desde mediados del S.XIX hasta la actualidad, definiendo los motivos de los cambios en las teorías y modelos planteados pudiendo así crear una *imagen* general del porqué de la aparición del enfoque crítico en educación y su valor de ser.

Nos situaremos pues a mediados del siglo XIX. Quizás, podríamos estar navegando por algún río gracias a alguna máquina de vapor ó, podríamos ser un comerciante que porta un gran sombrero de copa con un espeso bigote mientras hablamos por un novedoso invento llamado teléfono en nuestro negocio o lo más probable es que estuviéramos luchando por sobrevivir en alguna fábrica de algodón por una miseria de sueldo y con ansias de saber qué son esos retratos que Nicéphore Niépce había inventado unos años antes.

Viviremos pues, en plena sociedad industrial, sociedad dividida en tres vertientes o sectores económicos altamente diferenciados: el primario o también llamado agrario, el secundario o industrial y el terciario o sector servicios. En lo concerniente a lo educativo, podemos decir que los saberes impartidos son los saberes tradicionales, tan solo para unos pocos y poco útiles en lo que corresponde a la formación y definición del *Yo* de las personas.

La sociedad obtenía competencias profesionales estancas e invariables durante largo tiempo por lo que la mayoría de la población se veía obligada a trabajar en el mismo puesto durante toda su vida sin una mísera posibilidad de mejorar o cambiar de puesto.

El cambio social se produjo gracias a la aparición de un nuevo sector económico nacido del sector servicios. El sector *informaciónico* o quaternario. La información, fue el detonante de la transformación de la sociedad del momento, de la sociedad industrial a la sociedad de la información. A continuación expondremos un cuadro explicativo de las características de cada una de las sociedades para ayudar a su comprensión y diferenciación¹³:

<i>Sociedad Industrial</i>	<i>Sociedad de la Información</i>
Recursos materiales	Recursos intelectuales
Producción de objetos materiales	Tratamiento de la información
Nuevos productos	Nuevos procesos
Capital + Recursos materiales + Trabajo	Capital + Recursos materiales + Trabajo+ Información
Valoración de la cantidad y homogeneidad	Valoración de la calidad y la diversidad
Pleno empleo	Reducción drástica de los puestos de trabajo
Fuerte reducción del trabajo en el sector agrícola	Fuerte reducción del trabajo en todos los sectores
Priorización del sector industrial	Aparición de un nuevo sector: el de la información
Sociedad estructurada socialmente en alta, media y baja	Sociedad de los dos tercios, un tercio queda excluida

Tal y como vemos en la tabla, en la sociedad de la información la sociedad transforma su estructura en una sociedad dual, dividida en personas cualificadas con

¹³ En AYUSTE, Ana, *Planteamientos de la pedagogía crítica. Comunicar y transformar*. Ed. Graó, Barcelona, 1994, pp.16.

empleo fijo, es decir, con *información*; personas con trabajo eventual –los dos primeros tercios– y finalmente el tercio sin empleo.

En esta sociedad *darwinista*, la información transforma el concepto de Educación convirtiéndose dicho concepto en *la capacidad de manejar la información*. Información que hace referencia y analiza las necesidades sociales del momento, propiciando la preparación de los estudiantes para la vida –perspectiva funcionalista–.

Es en este punto en el que debemos plantearnos, al ser una sociedad dual y basada en la importancia del dinero, quiénes accedían a la escuela y quiénes producían los elementos culturales.

He aquí la primera piedra para el nacimiento de la pedagogía crítica, la *desigualdad educativa*. Aparece pues un círculo vicioso en el que las personas con mejor formación –actualmente ya ni así se garantiza el tener trabajo, al menos en los países más desarrollados– poseen los mejores puestos de trabajo, pero dichas personas han podido acceder a ellos gracias a la posición social de privilegio que ocupaban.

Por ello, la función de la pedagogía crítica no es otra sino la de romper ese círculo y permitir entrar a todo el que quiera una formación y unos estudios que le mejoren como persona y por tanto mejoren la sociedad en la que vive.

La pedagogía crítica tradicional podemos dividirla en tres planteamientos o enfoques diferentes:

<i>Rousseauianos</i>	<i>Anarquistas y marxistas</i>	<i>Críticos de la crítica</i> ¹⁴
Crítica al funcionamiento de la escuela: metodología y organización	Crítica a la sociedad de la época, al capitalismo y a la opresión cultural	Crítica a los movimientos educativos críticos y a las perspectivas emancipadoras
Intereses y actividades no relacionadas	Experiencia = Conocimiento	Escuela = espacio de creación cultural
Crítica a la escuela autoritaria y rígida, como al uso de castigo moral y físico	Educación = Sujeto activo transformador y comprometido	Criticar el enmascaramiento torpe de la voluntad de poder del Estado por parte

¹⁴ Dentro de esta rama podemos incluir a los estudiosos de la *Genealogía* y la *Postmodernidad* con su enfoque comunicativo, así como a los de las teorías de la corriente del *Estructuralismo* y de la denominada *Reproducción*.

en el niño	con su época	de los críticos educativos
Proponen nueva metodología: individualismo y motivación	Cooperativismo, trabajo como fuente de desarrollo y construcción social	Reproducción = estructuralismo marxista
Principios innovadores psicológicos y pedagógicos de Rousseau	Experiencias autogestionarias y asamblearias	Genealogía y Postmodernidad = obra de Nietzsche

Es pues, entre el enfoque comunicativo y las teorías de la Postmodernidad donde nos situaremos para la justificación completa de este TFG, ya que a pesar de que las teorías postmodernistas han sido muy relevantes en lo que a las ciencias sociales se refiere, en temas del ámbito educativo han sido escasamente tratadas tal y como sostiene Olegario Negrín: “(...), *el pensamiento postmoderna no ha desarrollado una pedagogía porque la afirmación postmoderna de la imposibilidad de reproducción de los sistemas teóricos y políticos clásicos no lo permite.*”¹⁵.

Teóricamente pues, hemos trabajado a partir de los planteamientos de *Paulo Freire*, esto es, los sujetos activos que al pensar y actuar sobre lo que les rodea, modifican, influyen y varían dicho entorno –a la vez que el entorno les modifica del mismo modo a ellos–. Teniendo en cuenta también la importancia del diálogo en el proceso educativo y la búsqueda de liberación de las cadenas culturales impuestas por la sociedad al sujeto. También hemos trabajado partiendo de las propuestas de Michael Apple, con el que concordamos en su visión de los estudiantes como entes activos y no pasivos, invitando al cambio en lo que respecta a contenidos y actitudes del diseño curricular educativo. Además de con las aportaciones de Henry A. Giroux o de Paul Willis en sus estudios sociales y etnográficos.

Reivindicamos el papel del sujeto activo en la escuela, criticamos el tipo de transmisión de información –por tanto de poder– dentro de la escuela. Entendiendo el aprendizaje como un proceso de interacción común entre personas y siendo el educador el que facilita el proceso o diálogo. Construyendo un currículum educativo a partir de la experiencia o los estudios culturales de los participantes (ejemplo de ello es el trabajo de Zemos 98 y su proyecto *Educación Expandida de 2012*)¹⁶.

¹⁵ En NEGRÍN, Olegario, *Teorías e Instituciones contemporáneas de educación*, Ed. Universitaria Ramón Areces S.A., Madrid, 2005, pp. 211.

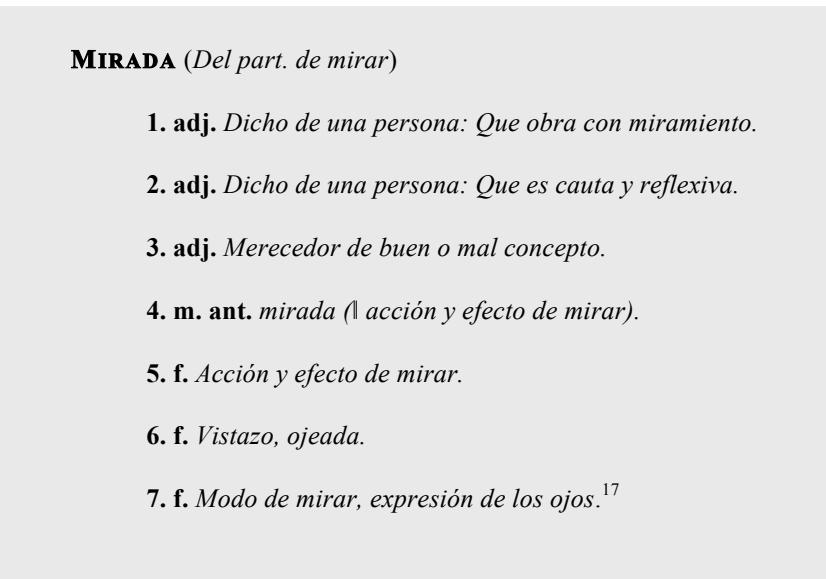
¹⁶ En <http://www.zemos98.org> (vi: 8 de Septiembre de 2013).

Todas las reivindicaciones del párrafo anterior nacen de la problemática actual en las aulas, en las que los educadores se dividen en dos ramas de opinión; por un lado los que critican –por lo que buscan soluciones– algunos de los elementos que han afectado de manera negativa en la escuela y, por el otro lado, los que piensan que hay elementos negativos en el sistema educativo actual pero que no se puede hacer nada para arreglarlo. Nuestra opinión es la de que siempre hay una opción para mejorar y transformar lo que nos rodea. Y esa opción nace por medio del Arte y de las personas.

3. Contextualización en relación a las teorías estéticas y discursos artísticos

A continuación vamos a relacionar el TFG *Iconoscotopías*, con las teorías estéticas y los discursos artísticos actuales que han sido usados como referentes para la investigación y la posterior obra plástica.

3.1. Miradas devueltas



¿Qué es sino la grabación casera de estas vacaciones o la última película de Woody Allen? Creemos que todas las piezas audiovisuales, y el Arte en general, no son otra cosa que miradas, miradas muy particulares del mundo en el que vivimos.

Por ello, de forma breve y concisa vamos a exponer diferentes tipos de miradas, pero miradas que se exponen y se reproducen para ser devueltas, para que el

¹⁷ *Mirada* en el Diccionario de la lengua española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

espectador observe desde esa *ventana indiscreta* que tiene en casa en forma de televisión, pantalla de ordenador o en cualquier otro formato.

3.1.1. El cine documental

¿Qué es el documental? “*Un documental es corto y te enseña casi siempre de lo que es la vida, de lo que es los animales, de lo que la naturaleza y una película es ficción y es digamos, pues una cosa que es, una historia que se inventa un guionista y que la reproduce en la película*”¹⁸. Así es como nos explica la madre del director de cine y documentales *Kikol Grau* cómo entiende ella lo que es el cine documental. De sus palabras podemos extraer que el documental es un medio de conocer la realidad que nos rodea y el contexto en el que vivimos.

¿Y qué mejor manera de explicar a una serie de alumnos o a cualquier persona un hecho o un suceso ocurrido en el pasado que reproducir un vídeo en el que puedan verlo con sus propios ojos? Empatizando así con los personajes de dicho audiovisual, activando emociones y sentimientos en ellos. “*Un país sin cine documental es como una familia sin álbum de fotos*”¹⁹. Pero hay que tener en cuenta, que el cine documental no es sólo un modo de registrar la realidad, sino que es un medio de expresión, un modo de que todo tipo de personas (desde la democratización de las cámaras de vídeo caseras) puedan crear sus propios mundos y exponerlos al mundo.

Pero antes de llegar a este punto, creemos necesario realizar un recorrido histórico de la evolución del cine documental y sus características para poder entender cómo hemos llegado a donde estamos actualmente y la existencia de piezas y trabajos como los de los colectivos: LOS HIJOS, LA TELEVISIÓN NO LO FILMA, FDI NO TIENE TDT o artistas como ISAKI LACUESTA, ALAINS CAVALIER o CHRIS MARKER.

En orden cronológico nos situaremos primero en las primeras *actualidades y noticias filmadas* de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En lo que respecta a las actualidades filmadas, podemos encontrarnos con “*escenas intrascendentes, que no tienen interés por [...] lo que muestran, sino por su existencia*

¹⁸ En RUÍZ, Lucía, respuesta a qué es el documental en *Otro cine*, Metrópolis, nº 1075, RTVE, España, 2012.

¹⁹ En GUZMÁN, Patricio, en <http://www.patricioguzman.com> (vi: 8 Julio de 2013)

como meros registros de la realidad”²⁰. Como ejemplo de ello podemos citar piezas como *Buffalo dance* (EEUU, 1894) –pieza en blanco y negro de quince segundos de duración; en la que vemos a un grupo de indios Sioux interpretan una danza ritual en el Buffalo Bill’s Wild West Show– o la pieza *May Irwin Kiss* (EEUU, 1896) –pieza en blanco y negro de veinte segundos de duración en el que un hombre besa a una mujer durante los veinte segundos–.

Por otro lado, las noticias filmadas, son películas de corta duración en las que vemos acontecimientos completos, de un único plano y en las que la noticia que se filma posee valor histórico. Pudiendo ser éstas reales o reconstruídas, es decir *ficciones*. Como ejemplos nombraremos *Cuban refugees waiting for rations* de 1898, en la que vemos imágenes de un grupo de cubanos huídos de los campos de concentración –creados por el general Weyler– en Cuba, los cuales acuden a refugiarse a los EE.UU.. Y, en lo que respecta a noticias reconstruídas, la cinta *La révolution russe* de 1905 es un claro ejemplo de dramatización del motín de los marineros del acorazado Potemkin y la represión de la revuelta de Odessa durante la revolución de 1905.

Es en los años veinte cuando el documental se desarrolla como género cinematográfico y aparecen distintas formas de tratarlo, ya sea por medio del *realismo poético* (documentales etnográficos o de exploración, en los que describían aventuras exóticas, países lejanos, etc...), el *documental social* (con el único fin de convertir al documental en un medio propagandístico político, naciendo el documental revolucionario y el *Cine-Ojo* de Dziga Vertov) o las *sinfonías urbanas* (en las que el cine se convierte en un medio experimental, dando a los artistas de vanguardia la posibilidad de crear un lenguaje nuevo y propio; apareciendo entonces, el cine de compilación y el de *metraje encontrado* o también llamado *found-footage*).

“El nuevo documental de compilación crea un objeto y un contenido entrelazando múltiples discursos y voces y des-ensamblando la formación en la que aparecen incrustados y escondidos. (...) En lugar de ofrecer una explicación histórica lineal y natural, estas películas desbaratan el texto utilizando múltiples textos, reordenándolos y recolocándolos. Dejan al descubierto las

²⁰ En DÍAZ, Juan José, *Historia contemporánea y Cine. La imagen filmica como herramienta histórica y recurso didáctico*, en <http://manualesdecine.files.wordpress.com/2009/12/u1-la-etapa-fundacional-el-cine-informativo.pdf> (vi: 4 Febrero de 2013)

leyes discursivas de la representación, la historia y la argumentación navegando por diferentes medios (fotografías, música, películas, dibujos animados) y diferentes voces (políticas, personales, lógicas, estéticas) ”.²¹

A partir de los años treinta y cuarenta, con la Depresión, los fascismos y la Segunda Guerra Mundial, nace el documental político con los *Frontier Films* en Estados Unidos, los documentales militantes en Europa a cargo de JORIS IVENS y HENRI STORCK –centrados en los temas sociales, rodaron por todo el mundo, filmando conflictos bélicos como *Komsomol* (1932, en la URSS), *Spanish Earth* (1939, España) o *Carnet de viaje* (1961, en Cuba). Además, nace el documental de la Alemania Nazi con *Leni Riefenstahl*.

Al llegar a los años cincuenta, sesenta y setenta, nos encontramos con el documental moderno y su retorno a la realidad en sus escenarios e iluminaciones –*cinema verité* y *free cinema*– a través de distintos cineastas²² relacionados con el grupo teatral y literario ANGRY YOUNG MEN²³ (cuyos antecedentes son de la talla de GEORGES ROUQUIER, ALBERT SMITH, JAMES WILLIAMSON, etc...).²⁴

El llamado *cine directo*, caracterizado por mostrar el mundo real sin ser modificado (creando intensa relación entre el sujeto hombre y su propia intimidad) provocaba grabaciones frescas y con un carácter creativo no visto hasta el momento. Y nacieron gracias a la aparición de un elemento clave. La tecnología moderna en forma de cámaras menos fatigosas. Con ella reemplazaron las pesadas cámaras de 35 mm. por las de 16 mm. Además del poder usar el magnetófono, que permitía sincronizar imagen y sonido de forma fácil y sencilla.

A partir de ese momento, el cine, el documental, fueron otra cosa. Llegamos a la actualidad. Al *otro cine*, aunque se siguen realizando grandes producciones de cine comerciales con muchos medios y trabajadores, en este momento, existen muchos creativos que trabajan solos. Ellos solos realizan las distintas fases de una película, la

²¹ En ZIMMERMANN, Patricia, *Revolutionary Pleasures. Wrecking the Text in Compilation Documentary*, Ed. Afterimage, Vol. 16/8, 1989, pp. 7; citado en TORREIRO, Casimiro, *Documental y vanguardia*, Ed. Cátedra, Madrid, 2005, pp. 51.

²² Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson, entre otros.

²³ Literatos como Kingsley Amis, Edward Bond, William Cooper o Colin Wilson.

²⁴ Nos encontramos por un lado a la llamada Escuela de Brighton, con los cineastas ingleses Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins; y por otro la escuela documentalista británica de Grierson, Jennings y Cavalcanti.

preproducción, la producción y la postproducción son tarea de una sola persona o de un colectivo con poco gasto económico pero con una sensibilidad que muchas grandes producciones no alcanzan.

3.1.2. Vídeo, Videoarte y autobiografía

Nos situaremos ahora en la noche del 30 de Noviembre de 1956, en el salón de nuestras casas viendo *Douglas Edward and the News* en la CBS.

En ese momento, llamamos corriendo a toda la familia, sorprendidos de lo que aparece en el monitor del televisor familiar. ¡Vemos las primeras imágenes electromagnéticas emitidas!. La empresa norteamericana Ampex fue la que permitió que esto sucediera dando la posibilidad de reproducir una noticia en distintas zonas horarias sin muchas complicaciones.

Se crea en ese momento algo llamado vídeo que funciona simplemente para el almacenaje de programas televisivos. Pero tal y como nos cuenta Torreiro Casimiro, “*con el paso del tiempo, sin embargo, se ha producido una cierta ósmosis entre las tecnologías videográficas y televisivas hasta el punto de hacerlas virtualmente indistinguibles*”.²⁵ Se produce entonces una revolución en lo que al audiovisual se refiere, ya no hace falta ir a grandes cines para ver películas o cortos, sino que podemos ver todo tipo de imágenes, grabadas con nuestras cámaras caseras, en cualquier momento gracias al nuevo sistema de grabación y reproducción.

Junto a muchas otras modas, en los años sesenta y setenta los jóvenes encuentran en la grabación casera de cintas de vídeo un modo de diferenciación y de expresión no vista hasta el momento. No había habido nada igual hasta la fecha, y han de crear un lenguaje nuevo desde cero. Podemos citar la exposición colectiva *Tv as Creative Medium* (Nueva York, Howard Art Gallery, 1969) como ejemplo de esos primeros pasos de los artistas del momento con el vídeo.²⁶

Y es a partir de esa plataforma, de ese medio, del que nace un nuevo género, un nuevo modo de hacer arte, el Videoarte. Múltiples artistas lo utilizan para hablar del

²⁵ En **CASIMIRO**, Torreiro, *Documental y vanguardia*, Ed. Cátedra, Grupo Anaya, Madrid, 2005, pp. 165.

²⁶ Con los artistas *Serge Boutourline, Frank Gillette, Ira Schneider, Nam June Paik, Charlotte Moorman, Earl Reiback, Paul Ryan, John Seery, Eric Siegel, Thomas Tadlock, Aldo Tambellini y Joe Weintraub*.

sujeto y de lo real, de su relación entre sí, de su encuentro y de su *encuentro fallido con lo llamado real*.²⁷ Hablan de sí mismos, de lo que les rodea, exponiéndolo, dando a conocer aspectos de la vida que muchos telespectadores no habían visto hasta el momento:

*“No fue baladí que muchos de los protagonistas de los centenares de horas de <<cintas de calle>> fueran los grupos underground de la Nueva Izquierda estadounidenses y de los diversos movimientos de liberación sexual o racial. Excusado es decir que las cintas de la calle reflejaban una realidad que resultaba inédita para los televidentes de la televisión convencional...”*²⁸

Piezas artísticas como la de *Boomerang* (1974) de RICHARD SERRA y NANCY HOLT nos introducen en conceptos claves que relacionan el videoarte y la autobiografía. En la pieza citada, encontramos a NANCY HOLT en primer plano que escucha su voz diferida por medio de unos cascos de técnico de sonido. *Está pero no está*. Ella habla pero no se escucha hasta unos segundos después. *Es visible pero no lo es*. Nos encontramos con una NANCY HOLT convertida en *Alicia y su reflejo en un espejo auditivo* que conecta su Yo actual con el Yo del pasado. *Es audible pero no lo es*. Tal y afirma ROSALIND KRAUSS en *Videoarte: la estética del narcisismo*, “el autoaislamiento –el cuerpo o la psique en tanto que propio contexto– puede encontrarse en cualquier parte del corpus del videoarte”. Por ello hay que recalcar la importancia del reflejo en el videoarte, el reflejo de *Yo*, tanto físico como psíquico, en el que el artista no busca otra cosa que la propia autodefinición a través de un estado de autorreflexión continua, independientemente de cual sea el objeto usado para ello.

Reflexionan en torno a la relación del cuerpo y su entorno, su lugar, todo lo que les rodea, donde viven, por medio de sus voces, sus reflejos o sus sombras cual *Mito de la caverna* el videoartista quiere salir a la luz –*Three Relationship Studies* de VITO ACCONCI es un claro ejemplo de esto último–. Nos encontramos con una retroalimentación entre el sujeto creador, el espectador, y el objeto en el que se da, el vídeo. Eliminando barreras y creando un nuevo mundo, una nueva perspectiva y nuevos *Yoes* reflejados en esas imágenes.

²⁷ En términos de Lacan, es algo que no es posible explicar con el lenguaje, sino que se encuentra fuera de él, pero al mismo tiempo, lo real permanece siempre pero sólo es perceptible para el sujeto un tiempo después.

²⁸ En CASIMIRO, Torreiro, *Documental y vanguardia*, Ed. Cátedra, Grupo Anaya, Madrid, 2005, pp. 173.

3.2. Arte <> Educación²⁹

Para comenzar este apartado nada mejor que citar las palabras de Lucy R. Lippard. “*He pasado gran parte de mi vida mirando, pero apenas he mirado lo que ocurría alrededor*”.³⁰ Como creemos en una revisión del sistema educativo actual por medio del Arte –en la que mejoremos la vida de las personas tanto desde el aspecto físico como el mental– hemos decidido buscar posibles actuaciones y acciones que hablen de ello también por distintos colectivos artísticos y artistas. Nos topamos entonces con las ramas del Activismo y Artivismo en relación con la Educación actual.

3.2.1. Activismo y artivismo

Para intentar definir el término Activismo acudiremos a NINA FELSHIN³¹ que emplea el concepto arte activista y lo describe como un término heterodoxo nacido de la mezcla del mundo del arte, del activismo político y de la organización comunitaria, arte que se inició en los años sesenta y setenta prolongándose hasta los noventa, desafiando con prácticas artísticas las fronteras culturales y políticas por medio de actos creativos.

En relación a esto, los artistas que trabajan con los MASS-MEDIA, se convierten en otra cosa, “*en periodistas a contra-corriente, organizadores, educadores, moderadores de debates, activistas utópicos, topógrafos culturales e interlocutores*.”³² Artistas que describen y critican el mundo que les rodea, artistas que reaccionan y buscan soluciones a los problemas sociales del momento. Ejemplo de ello son los colectivos TRANSDUCTORES, ZEMOS 98, COLECTIVO EXPERIMENTO LIMÓN o PLATFORM entre muchos otros, que buscan hacer reflexionar y ayudar a la mejora de la sociedad actual.

²⁹ Escribimos *Arte <> Educación* y no *Arte y Educación* en clara referencia al artículo de Aída Sánchez de Serdio (Universidad de Barcelona) *Arte <> Educación: Diálogos y antagonismos* publicado en la Revista Iberoamericana de Educación, nº 52 de Abril de 2010.

³⁰ En **LIPPARD**, Lucy R., *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*, en *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*, proyecto editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito, Ediciones Universidad de Salamanca, pp.51.

³¹ En **FELSHIN**, Nina, *¿Pero esto es Arte? El espíritu del arte como activismo*, Bay Press: Seattle, 1995, pp.9-29.

³² En **FERNÁNDEZ**, Blanca, *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1965—1995*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Barcelona 1999.

4. Iconoscotopías

Tras iniciar la fundamentación teórica del TFG y la contextualización del mismo, nos adentraremos en la parte práctica de la investigación realizada y los resultados conseguidos así como las piezas plásticas obtenidas en el proceso.

4.1. Descripción

4.1.1. Sinopsis

Iconoscotopías, espacios de relación entre mi tele y yo es un proyecto de arqueología contemporánea apoyado por una investigación teórico-práctica a partir del trabajo de campo en el I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel –obteniendo así una experiencia directa con los alumnos– en la que se ha buscado analizar cómo se relacionan las personas con el audiovisual, hasta qué punto forma parte de la memoria colectiva e individual de cada uno y su relación con la constitución de una identidad propia. Todo ello trabajando desde distintas dimensiones como la espacio-temporal (lugares donde vemos audiovisuales, personas con las que los vemos, cantidad de horas que pasamos consumiendo audiovisuales) o la psicológica (cómo vemos esos audiovisuales, por qué los vemos, qué vemos en ellos o si nos sentimos identificados).

4.1.2. Planing y timing realizado

El proceso de planificación de este TFG se llevó a cabo en cuatro fases:

- 1) *De Septiembre a Diciembre de 2012.* Lecturas e investigaciones en relación a las temáticas de la Pedagogía Crítica y el Videoarte.
- 2) *De Enero a Abril de 2013.* Trámites burocráticos y prácticas en el I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel en la asignatura de Cultura Audiovisual.
- 3) *De Abril a Junio de 2013.* Creación de piezas plásticas y comienzo de redacción de la memoria.
- 4) *De Junio a Septiembre de 2013.* Corrección de la memoria, finalización de las piezas, exposición en la Sala de Exposiciones del Edificio de Bellas Artes del Campus de Teruel y presentación del TFG.³³

³³ Calendario visual con las distintas fases marcadas en el ANEXO.

4.2. Proceso

4.2.1. Primeras ideas

Cuando comencé a pensar qué tipo de TFG realizar, tenía muchas dudas sobre qué hacer y cómo hacerlo. Mis ideas se encaminaban hacia los conceptos de arte, audiovisuales, docencia, educación, o vídeo entre muchos otros. Incluso, me dediqué a redactar justificaciones y textos con los que intentar aclarar mis ideas (a mí misma y a los demás), pero no conseguí una línea de trabajo clara hasta mitad de año. Mis primeros pensamientos fueron los de la creación de una serie de Instalaciones de gran tamaño pero sin una temática clara escogida.

Tras unos primeros meses indecisa, decidí trabajar un tema en el que llevaba inmersa desde que comencé a estudiar: *La Educación*.

Inicié mis estudios académicos en torno al arte con diciséis años (cursé el Bachillerato de Arte en el I.E.S. Goya de Zaragoza), momento en el cual me pregunté –y todavía me sigo preguntando– qué es esa cosa llamada Arte. Dichas dudas se acentuaron todavía más cuando comencé mis estudios universitarios en el Grado de Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza en el Campus de Teruel hace cuatro años.

Antes de comenzar a exponer el porqué del tema que he escogido para mi TFG; he de puntualizar que en un gran porcentaje, ha sido clave para mi elección temática un aspecto muy importante en mi vida. Mi familia. Soy nieta, hija, hermana, sobrina y hasta cuñada de docentes (cada uno de ellos en diversos y múltiples campos educativos). Además, llevo veintidós años siendo alumna. Alumna de todo tipo de profesores, aprendiendo más o menos de cada uno de ellos. De ahí la importancia que le doy al tema que me propongo trabajar y la responsabilidad que recae en mí al tratarlo.

Con *Iconoscotopías* pretendo ser mejor alumna. Además de convertirme en mejor docente dentro de unos años de lo que lo sería si no hubiera estado investigado durante todo este año sobre estos temas. Este curso ha sido un año clave para pensar qué hacer después –tras reflexionar bastante, mi intención es seguir estudiando, cursando el Máster de Profesorado y terminar siendo docente–.

Por ello me dispongo a intentar averiguar con este TFG qué es eso a lo que llamamos *Educación* en la actualidad y sobre todo, cuál es su relación con el Audiovisual y la formación de la Identidad.

Durante los meses previos a la redacción de esta memoria, encontré la posibilidad de ampliar mis estudios gracias a una beca de colaboración del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. Me presenté a dicha beca, pero tristemente me quedé segunda en la lista.

A pesar de todo, dicho fracaso fue un punto de partida muy positivo e interesante. Se cerró una puerta pero se me abrieron múltiples ventanas inesperadamente –al fin y al cabo, tan sólo gracias a una caída podemos mejorar y ver el mundo desde otros puntos de vista–.

Por ello, tras ese revés, me di cuenta que todo el trabajo realizado anteriormente para la propuesta de colaboración³⁴ me había ayudado a poder averiguar qué me interesaba, qué me preocupaba y sobre qué quería estudiar verdaderamente. De una derrota obtuve una gran victoria. De ahí (y después de unas cuantas tutorías intesas y fructíferas) con mi tutora Silvia Martí Marí salió a la luz el tema que verdaderamente me interesaba trabajar y el cual he desarrollado durante esta memoria.

Trabajando desde una perspectiva íntima y personal, me decanté por relacionar el audiovisual con la autobiografía. Soy miope y siempre me he sentido más cómoda viendo un paisaje o cualquier tipo de escena desde una pantalla o cámara, ya que me permitía poder ver detalles de la lejanía que en *mi realidad* no existían o eran imposibles de ver con claridad. Al trabajar en estos temas, recordé una serie de televisión que veía mucho de pequeña, *Dream On (Sigue soñando)* de 1990, en la que el protagonista se había criado viendo la tele; apareciéndosele durante su madurez en la cabeza escenas de películas, series y programas cuando le ocurría cualquier cosa. Su mente no emitía pensamientos en forma de palabras, sino que su lenguaje interno era totalmente audiovisual, cual cinémateca personal.

Por todo esto, en un principio me propuse realizar un vídeo documental de reflexión sobre mi propia identidad por medio de las series, películas y programas que

³⁴ ANEXO

habían pasado por mi vida y que lo hacían en la actualidad como forma de autodefinición.³⁵ Todo ello en la línea de trabajo de ANDRÉS DI TELLA con su película *La televisión y yo* (Argentina, 2002) o el documental *Notebook on Cities and Clothes* (Alemania, 1989) de WIM WENDERS.

Pero tras la primera fase del TFG me di cuenta de que era más interesante realizar varias piezas en distintos lenguajes que una sola. Tras ello, empecé a trabajar y a buscar qué temas tratar. Al leer las siguientes palabras de Foucault: “*cuando se pregunta cuál es el principio moral más importante en la filosofía antigua, la respuesta inmediata no es «cuidarse de sí mismo», sino el principio delfico gnothi sauton («conócete a ti mismo»)*”³⁶ fue cuando me decidí por estudiar el tema de retrato³⁷ y el autorretrato para *Iconoscotopías*, relacionando Educación e Identidad. “*El concepto de identidad proviene del latín identitas, (derivado de idem, lo mismo) y constituye el tipo de unidad o de relación de igualdad que se atribuye a lo que es idéntico a sí mismo.*”³⁸

Estuve bastante tiempo con dudas en lo correspondiente a la materialización del proyecto, pues a pesar de que leí muchos textos e investigué sobre muchos conceptos, no llegaba a concretizarlos en piezas sinceras y verdaderas que me convencieran.

Al hablar del retrato, del autorretrato en Educación, decidí utilizar como material el escolar. Corcho, chinchorros, lápices, ceras, gomas, y pinturas de palo entre muchos otros. Y de forma directa pensé en artistas como ERIKA IRIS SIMMONS, TOM DEININGER, JOHNSTON FOSTER, KUMI YAMASHITA O CHRISTIAN FAUR. Artistas que trabajan con diferentes técnicas de *mosaico contemporáneo*. Creando mosaicos con objetos de todo tipo abandonando las teselas clásicas,

³⁵ En el ANEXO se puede encontrar el proyecto realizado en segundo de Grado sobre RACHEL WHITEREAD relacionando la autobiografía y la televisión, concretamente los anuncios de la tele convertidos en mi propia biografía.

³⁶ En **FOUCAULT**, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 1990, pp. 51.

³⁷ Tratado en el Grado en la asignatura Taller de fotografía. En el ANEXO se puede encontrar los trabajos prácticos realizados sobre esa temática en dicha asignatura.

³⁸ En **SAN CORNELIO**, Gemma, *Cartografías de la identidad: seis itinerarios para la reflexión en torno a la práctica artística y comunicativa en la era digital*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2002, pp. 21.

formando escenas u otros objetos. Relacionados con el *assemblage*.³⁹ Corchos de botellas que forman retratos, lápices de cera que hacen fotografías, etc...

Fue entonces, cuando se realizaron las piezas de autorretratos de distintos colores –plateado, amarillo-azul y rojo-verde– en corchos con chinchetas (*Sin título, 2011, 100 x 70 mm*)⁴⁰ en los que la unidad era una chincheta y en conjunto creaban mi propio autorretrato, basado en la hipótesis de que la educación nos forma, convirtiéndo el término educación en el conjunto de chinchetas.

A pesar de su realización, en lo que respecta *Iconoscotopías* no se incluyeron como piezas del TFG ya que se desecharon por su poca relación con la intención del proyecto. Pero fueron un punto de partida importante para la realización de las piezas posteriores que sí componen la obra plástica de *Iconoscotopías* descrita y expuesta en las páginas siguientes.

4.2.2. Pasos

Todas las piezas realizadas durante este proceso de investigación han seguido la misma línea procesual:

- 1) Lectura de textos
- 2) Lluvia de ideas
- 3) Bocetos de pieza: escritos, dibujos, etc...
- 4) Pruebas de materialización para su visualización
- 5) Revisión de la pieza

4.2.3. Lo educativo desde otro lugar

Una parte muy importante para el TFG *Iconoscotopías* es la experiencia y el trabajo práctico realizado en el I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel con los alumnos de la asignatura CULTURA AUDIOVISUAL, puesto que es a partir de dicha experiencia de la que parten la mayoría de las obras plásticas resultantes. La asignatura CULTURA AUDIOVISUAL es una asignatura optativa ofrecida en este centro en el Bachillerato Científico-técnico y de Ciencias Sociales; por lo que durante mi estancia

³⁹ Proceso artístico que consigue la tridimensionalidad colocando objetos “no artísticos” juntos, los cuales no han sido diseñados con fines estéticos. Es una técnica próxima al collage.

⁴⁰ Imágenes en el ANEXO.

estuve con dos grupos diferentes de alumnos de 1º de Bachillerato (de entre dieciséis a diecinueve años).

Hemos titulado este apartado como “Lo educativo desde otro lugar” por encontramos en un centro educativo, aunque esta vez lo miraremos desde otra perspectiva, *desde otro lugar*, con otros ojos a los habituales. No estamos allí ni como docentes, ni como alumnos/as, sino como participantes de algo. Algo que se crea de forma conjunta entre los que anteriormente ostentaban los papeles de alumnos/as y de profesores/as. Durante mi estancia en el centro, realizamos encuestas, cortos, videominutos además de otras muchas actividades que permitieron este nuevo sistema de trabajo en el aula.⁴¹

4.3. Obra e información técnica

4.3.1. Una casa propia _2013

Datos técnicos: *Una casa propia_2013*, cinta adhesiva y cartulinas sobre pared. 100x150 mm aprox.

En esta obra nos encontramos ante una casa, pero no una casa cualquiera, sino que es la casa de todos. Una casa definida gracias a las preguntas de las encuestas realizadas en el trabajo de campo:

- 1) ¿Tienes televisión en casa?
- 2) ¿Cuántas tienes?
- 3) ¿Dónde las tienes?

En esta casa vemos la materialización de los resultados de dichas preguntas. Los resultados son los que construyen la casa. Al estilo de los fotocollages de GORDON MATTA-CLARK⁴² creando nuevas casas, nuevos espacios imaginarios a partir de reales, que se convierten en reales a partir del fotocollage. O las casas-mujer de LOUISE BOURGEOIS. Con esta idea de casa común entre artista y espectador, hablando de una intimidad exteriorizada, hemos de nombrar la obra de TRACEY EMIN. Concretamente *Bed* (1998). Los datos recogidos en la encuesta fueron los siguientes⁴³:

⁴¹ Todo lo realizado y sus resultados, se puede encontrar en los ANEXOS.

⁴² Nos referimos a piezas como los fotocollages de la serie *Splitting*, 1974 o *Office Baroque*, 1977.

⁴³ Todos los datos estadísticos con sus gráficas se encuentran en el ANEXO.

1)

CPN	Sí
MJFT	Sí
CUH	Sí
MGJ	Sí
BPS	Sí
AH	Sí
RMM	Sí
SMC	Sí
BAB	Sí
AMGR	Sí
NPQ	Sí
ATF	Sí
ACG	Sí
ATA	Sí
EUS	Sí
VL	Sí
JMV	Sí
ASG	Sí
RSU	Sí
IDC	Sí
PLA	Sí
N	Sí
SN	Sí
IG	Sí
AHAA	Sí
AAS	Sí
AA	Sí
AE	Sí
TCA	Sí
P	Sí
A	Sí
SN2	Sí
ETV	Sí
PMG	Sí
S	Sí
L1	Sí
L19	Sí
A1	Sí
L2	Sí
P	Sí
A2	Sí
R	Sí
N	Sí
SN3	Sí
A3	Sí

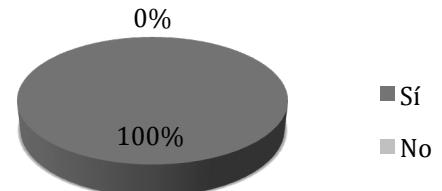
2)

CPN	2
MJFT	3
CUH	1
MGJ	3
BPS	2
AH	1
RMM	3
SMC	3
BAB	4
AMGR	6
NPQ	2
ATF	3
ACG	2
ATA	3
EUS	2
VL	4
JMV	3
ASG	4
RSU	2
IDC	4
PLA	4
N	5
SN	2
IG	4
AHAA	2
AAS	3
AA	3
AE	1
TCA	3
P	5
A	3
SN2	4
ETV	2
PMG	2
S	4
L1	3
L19	2
A1	2
L2	3
P	3
A2	2
R	4
N	2
SN3	3
A3	4

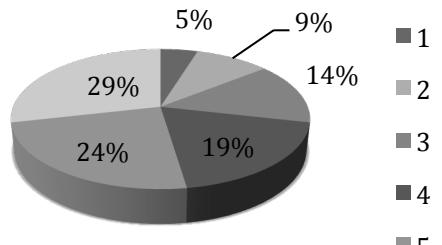
3)

Comedor	19,379845
Salón	19,379845
Cocina	20,9302326
Estudio	2,3255814
Hab.Propia	12,4031008
Hab.Padres	13,1782946
Hab.Hermanos	9,302325581
Bodega	1,5503876
Buhardilla	0,7751938
Sótano	0,7751938

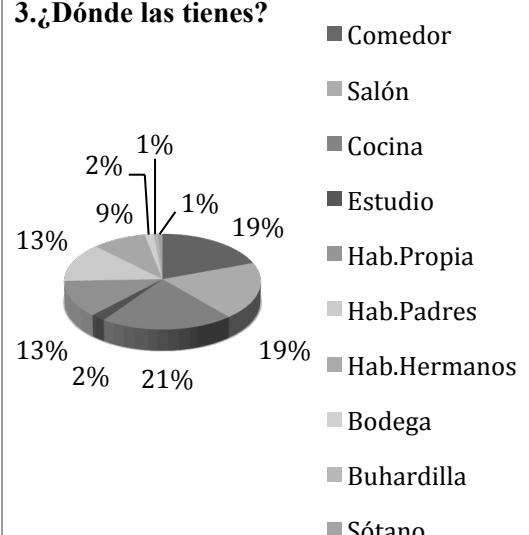
1. ¿Tienes televisión en casa?



2. ¿Cuántas tienes?



3. ¿Dónde las tienes?



Al contemplar *Una casa propia*, nos topamos con una casa de cinco pisos dibujada en la pared con múltiples espacios propios en los que se señalan con televisores la cantidad de televisores que hay en cada espacio por porcentaje.

Es una casa común, una casa imaginaria en la que todos vivimos extraída de las encuestas realizadas a cuarenta y cinco personas sobre su relación real con el objeto televisor presentada con un esquemático dibujo en cinta adhesiva de un corte de la casa. Como si estuviéramos viendo los planos de la misma en ese instante delante de nosotros. En esta casa común, puede participar todo aquel que quiera. Cualquier persona que visite la casa puede situar sus televisores en los espacios de esta casa propia, teniendo la posibilidad de convertirla en suya propia también.

Los datos y el cálculo de porcentajes nos permite visualizar cómo son nuestras casas, *cómo construimos, cómo pensamos, cómo vivimos, cómo somos*.⁴⁴ Topografías y cartografías contemporáneas por mapas de flujo como los de la CAIDA (Collaborative Assotation of Informatics Data Analisys).⁴⁵ En referencia a esta tipología de acumulación de información y su traducción numérica hay que citar también la obra *We feel fine* de JONATHAN HARRIS⁴⁶ en la que nos encontramos un estudio atropológico a partir del análisis estadístico de los blogs de Internet. Se exponen al mundo todos los sentimientos de los internautas, cómo se encuentran en ese instante en el que visitamos la web en la que se encuentra la obra. Harris no hace otra cosa que ordenar el caos de Internet, dando visualidad a las emociones y sentimientos de quienes lo usan, y por tanto, definiéndoles.

Además de nombrar como referentes directos a los artistas anteriormente nombrados, cabe destacar también las piezas de arte digital de BOREDOMRESEARCH con su personal y digitalizado árbol de los deseos⁴⁷ o la imagen corporativa creada por ETOY.CORPORATION en la que buscan el enriquecimiento cultural de sus visitantes repartiendo conocimientos, capacidades

⁴⁴ Clara referencia a HEIDEGGER, Martin, *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, España, 1994, Trad. Eustaquio Barjau, *Construir, habitar, pensar*, pp.127-142.

⁴⁵ Nos referimos a trabajos como *Gráfica Skitter*, 2010, en los que podemos ver de forma animada las “pulsaciones de la Red” por medio de fotogramas animados formados por datos y análisis de los registros de información de Internet.

⁴⁶ HARRIS, Jonathan, *We feel fine*, 2005-actualidad (<http://www.wefelfine.org>)

⁴⁷ BOREDOMRESEARCH, *Wish*, Reino Unido, 2006 (<http://www.boredomresearch.net/wish.html>)

personales, emociones, arte o tecnología.⁴⁸ Todo ello presentado con una fuerte y agresiva identidad corporativa –como si de una empresa de accionistas se tratara– con una gran cantidad de datos y gráficas en su página web.

4.3.2. Dime qué ves, te diré quién eres_2013

Datos técnicos: *Dime qué ves, te diré quién eres_2013*, corcho, folios, dos televisores y audiovisual en color. 350x 250 mm aprox.

Como la pieza anterior, también partimos a partir de los datos obtenidos del trabajo de campo en el I.E.S. Segundo de Chomón, y más concretamente de las respuestas a las siguientes preguntas:

- 12) Escribe tus cinco series favoritas de televisión actuales.
- 13) ¿Recuerdas alguna serie que vieras de pequeño?
- 14) Escribe tus cinco programas de televisión favoritos.
- 16) ¿Qué es lo último que has visto en la televisión?
- 20) Nombra las cinco últimas películas que has visto.
- 21) Escribe tu película favorita.

Todo lo que vemos a nuestro alrededor forma parte de nosotros, y nosotros de él. El contexto nos hace como somos y nosotros hacemos al contexto en el que vivimos, por lo que nuestra intención con esta instalación es la de crear una serie de retratos pictóricos en movimiento sin sonido de cada uno de los encuestados a través de sus respuestas.

Sus contestaciones son parte de ellos, y todas vienen en relación a lo que ven o han visto en la televisión o en el cine. Por ello se han creado una serie de retratos individuales con cinco segundos de cada uno de los programas, películas y series que han respondido. Retratos audiovisuales en los que vemos quiénes son, qué ven, qué les gusta, cuáles son sus películas favoritas o qué vieron en la televisión la noche anterior a la encuesta. La televisión como espejo. Creamos unas *pequeñas teles*

⁴⁸ ETOY.CORPORATION, etoy History, Suiza, 2006 (<http://www.history.etoym.com>)

propias de cada uno de ellos en forma de audiovisuales con material extraído de capturas de vídeo de *YouTube*.⁴⁹ Con estos retratos visuales en movimiento, podemos relacionarnos con sus espacios televisivos, participar de sus gustos, entrar en contacto con cada uno de los encuestados por medio de sus programas favoritos.

Hemos usado de referencia formal las técnicas de vídeo del *found-footage* y el *video-collage*, trabajadas en los programas *Final Cut* y *Adobe Premiere CS5*.

En lo que corresponde a referentes según la temática, hemos trabajado con obras como *Walden: Diaries, Notes and Sketches* (1969) de JONAS MEKAS o las piezas audiovisuales de la colección de la exposición *Todas las cartas. Correspondencias filmicas* (2011) del CCCB⁵⁰ en las que encontramos cartas audiovisuales en las que los artistas y cineastas se intercambian entre sí, creando un diálogo, una *correspondencia* entre ellos, un lugar común en el que intercambiar experiencias, conocimientos e ideas, o en algunos casos, tan solo su día a día.

Si hablamos del tema del retrato a partir de los gustos o elecciones de cada uno de los retratados, hemos de nombrar la obra de JESÚS BONDÍA Y JAVIER ALMALÉ. Concretamente las piezas fotográficas *Mirar al que mira* (2010-2011) y *Miradas. Instalación* (2013). En ellas encontramos retratos, pero los retratados se encuentran de espaldas a nosotros, mirando paisajes, lugares que les gustan y les definen. Crean retratos de identidades, de personalidades, de gustos. Construyendo sus identidades, en unos retratos que *presentan a nuestra mirada no es un paisaje sino la construcción del paisaje*.⁵¹ Cabe citar a su vez, la obra *Portraits, temps réel* (1994) de REBECCA BOURNIGAULT o *Blind Color* (1991) de SOPHIE CALLE.

La instalación se compone de una serie de corchos marrones en los que están clavados con chinchetas las cuarenta y cinco encuestas realizadas para *Iconocotopías*, seguidos de dos televisores en paralelo en el que vemos los diferentes retratos de los encuestados en bucle.

⁴⁹ Portal de Internet en el que podemos encontrar todo tipo de vídeos (<http://www.youtube.com>).

⁵⁰ Exposición con trabajos de los artistas José Luis Guerin, Jonas Mekas, Isaki Lacuesta, Naomi Kawase, Albert Serra, Lisandro Alonso, Víctor Erice, Abbas Kiarostami, Jaime Rosales, Wang Bing, Fernando Eimbcke y So Yong Kim.

⁵¹ Cita extraída de la sinopsis de *Mirar al que mira* (2010-2011) de la web <http://www.almalebondia.com>

4.3.3. Programados_2013 (El dictado) y Programados (Iconoscotopías)

Datos técnicos: *Programados_2013*, folios, cuatro mesas verdes dobles, ocho sillas verdes, proyector y audiovisual en pared. 300x 200 x 300 mm aprox.

Programados_2013 es una instalación que nace de una acción realizada en el I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel.

Simulando el espacio de un aula, creamos un lugar único en el que se mezclan los términos Educación, Programación y Televisión. Un espacio de relación entre la televisión y los participantes en este dictado atípico.

Se trata de un dictado como los que todo alumno/a ha realizado para clase de Lengua y Literatura, en el que el profesor dicta y los alumnos/as escriben en sus hojas. Pero en esta ocasión, el texto dictado no trata de ciudades, historias de personajes o algún fragmento del Quijote, sino que lo que se dicta es la programación televisiva de ese día.

En esta pieza se entremezclan dos tipos de críticas. Por un lado una al Sistema Educativo actual y por otro otra crítica a la Industria de la Comunicación. En el primer caso, hay que remarcar el porqué del título que le hemos dado, *Programados*. Normalmente, en la mayoría de los casos, el sistema educativo obliga a los profesores a realizar unas programaciones educativas amplias, extensas y muchas veces sin sentido alguno a efectos prácticos, siendo una pérdida de tiempo y dinero para el sistema que no repercute de manera positiva al alumnado.

En el segundo caso, hablamos de una crítica al modo en que la Industria de la Comunicación –concretamente la televisiva– nos vende que tenemos múltiples posibilidades de elección de *programación*, pero en la realidad nunca tenemos posibilidad de escoger el momento en que den un programa o una serie; ni siquiera eliminarlos de la parrilla televisiva.

Es por ello, que realizamos esta acción colaborativa con algunos/as alumnos/as del I.E.S. Segundo de Chomón, en la que se dictó la programación de ese día, pretendiendo con ello volver a tener el poder en nuestras manos.

“Los estudiantes compiten por las calificaciones, los profesores por tener una clase bien educada, los directores por mayores

presupuestos. Cada uno ejecuta el ritual del juego según unas reglas estrictas, a veces de un modo astuto, pero hay un hecho patente, y es que muchos compiten por lo que sólo unos pocos tienen: poder.”⁵²

Como referente para esta instalación se ha utilizado a JOSEPH BEUYS con su idea de no producir obras en sí, sino acciones que hagan reflexionar a los participantes y a los que vean dicha acción. *Que las personas aprendan a mirar es importante en un sentido eminentemente*.⁵³

También hemos de nombrar el trabajo del colectivo LAFUNDICIÓ. En forma de cooperativa es un medio en el cual se integran todo tipo de trabajadores culturales. Trabajan a partir de prácticas artísticas, culturales y educativas entendidas todas ellas como controversiales. En la actualidad centran la mayor parte de su trabajo en los procesos colaborativos y grupos de acción.

Buscan la mejora de los lugares y los modos en los que se distribuye el conocimiento y los saberes, relacionándolos con la política del momento y su poder. De todo el trabajo que realizan, el que hemos de destacar a nuestro juicio es *Open-roulette, 2008* (proyecto de LAFUNDICIÓ con *FAAQ*, con la colaboración de CEIP EL MARTINET, IES CAN MAS, ASOCIACIÓN BALAFON, ASOCIACIÓN YAHAROKOFU Y AAVV CAN MAS; organizado por el Ajuntament de Ripollet), proyecto de diseño, gestión y producción de una infraestructura ligera que permita intervenir en el espacio público.

Parten de la búsqueda de nuevos procesos y metodologías colectivas de reflexión e intervención en la Escuela, con alumnos de los institutos colaborando con ellos. Al hablar de acciones y trabajos colaborativos en Arte, hemos de nombrar el trabajo social de REMEDIOS CLÉRIGUES y sus telarañas de retales de tela con la ayuda de todo aquel que quiera participar. En este caso, nombraremos la pieza realizada por la artista en el Campus de Teruel para la celebración de las *I Jornadas de Privamera, Conecta-te 2013*, con la participación de alumnos del campus, trabajadores y algunos residentes del Centro Hospitalario San Juan de Dios o visitantes del Centro la Arboleda de Teruel.

⁵² En KAPROW, Allan, *La educación del des-artista*, Ed. Árdora, Madrid, 2003, pp. 59.

⁵³ BEUYS, Joseph, BODENMANN-RITTER, Clara, *Joseph Beuys: cada hombre, un artista. Conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid, 1995, pp.71.

En ella se creó una telaraña gigante entre los edificios de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas y el del Vicerrectorado de Teruel todo ello con retales de telas de colores.

Durante la inauguración de la exposición de *Iconoscotopías*, se realizó una acción similar a *Programados_2013 (El Dictado)* pero con los asistentes en ese momento, dictándose la programación de ese día del TVE.

Hemos de nombrar la obra y el trabajo realizado por el colectivo TRANSDUCTORES, en los que se crean espacios de trabajo colaborativo, escuelas de otra manera, lugares comunes de conocimiento alejados de la Institución.

4.3.4. *Mi diario_2013*

Datos técnicos: *Mi diario_2013*, periódicos. 450x 200 mm aprox.

¿Qué mejor manera de saber quién soy que analizar qué veo y con quién durante varios meses? En esta pieza, encontramos mi diario personal en forma de páginas de periódico dispuestas en forma de calendario.

Dichas páginas no son aleatorias, sino que son las páginas en las que se encuentra la programación televisiva de ese día. Marcados con rotuladores, se encuentran los programas que vi ese día, con quién y dónde.

En esta pieza el tiempo es un concepto clave que se une al de biografía. Como si de una obra procesual se tratara, en esta pieza me convierto en un ratón de laboratorio al que se le analiza su rutina diaria. Qué hace, dónde y con quién.

Como referentes nombraremos las piezas de *On Kawara*⁵⁴ por su relación casi obsesiva de unir tiempo y biografía personal, creando piezas progresivas en el tiempo y formalmente similares.

Con respecto a esta importancia del tiempo y su relación con la persona y el cambio que se produce, hemos de nombrar también a la artista ESTHER FERRER y sus piezas *El Libro de las cabezas, Autorretrato en el tiempo, 1999-2004*, en las que

⁵⁴ Nos referimos a las series en las que el artista pinta la fecha en que realiza el cuadro como las *Date Paintings* o las de la serie *I Got Up, 1968-1979*, en la que enviaba a familiares y amigos postales con la indicación del lugar en el que se encontraba, el tiempo y la fecha.

la artista se fotografía igual durante varios años y crea piezas a partir de la combinación de dichas fotografías percibiendo así su cambio en el tiempo y sus diferentes Yos.

En relación a las ideas de visualización del proceso del tiempo, también cabe citar la pieza de SOL LEWITT, *Dibujo, 1969*, en la serie *Dibujos en la pared*. Estas obras no son solo dibujos, sino que se convierten a su vez en conocimiento del proceso llevado por el artista. Proceso y visualización del mismo en un solo vistazo. Pudiendo ver qué hizo cada día el artista, cómo lo hizo, con qué lo hizo, percibiendo así cómo se sentía, cómo era él o lo que le pasaba en ese momento.

4.3.5. *Jugando entre pizarras_2013*

Datos técnicos: *Jugando entre pizarras_2013*, pizarra blanca, proyección. 250 x 200 mm aprox.

En palabras de Gadamer, *todo jugar es un ser jugado*⁵⁵, y “*la atracción de todo juego se basa [...] en el riesgo de <<si se podrá, si valdrá o volverá a salir>>*”⁵⁶. Con qué sino relacionar los estudios de *Gadamer* si no es el juego. De ahí la importancia en *Jugando entre pizarras_2013*.

En esta instalación nos encontramos con una pizarra blanca física colgada en la pared y a su lado otra proyectada. En ellas, se ven unos pies jugando, atravesándolas, saltando de una a otra.

Jugando a la rayuela –rayuela cercana a la de 1963⁵⁷– en la que vemos como unos pies saltan de una pizarra a otra, sin un orden claro establecido. Tan pronto parten de uno de los lados, como aparecen del centro de las pizarras.

En esta pieza, vemos dos pizarras, pero una de ellas está físicamente allí y la otra es una mera proyección, un reflejo de la verdadera. Elegimos el objeto *pizarra* por su carga simbólica en lo que se refiere a la Escuela y a la Educación. Es el leitmotif de la Educación –ya sea clásica, digital o de cualquier otro tipo–. Hablamos

⁵⁵ En **GADAMER**, H-G, *Verdad y Método I*, Ed. Sígueme, Madrid, 1992, pp.149.

⁵⁶ En **ZAFRA**, Remedios, *E-dentidades: Loading-Searching-Doing (Cartografías del sujeto on line)*, ensayo de 2004 en <http://www.remedioszafra.net> (vi: 7 de Enero de 2013).

⁵⁷ Nos referimos a la obra **CORTÁZAR**, Julio, *Rayuela*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 2004.

del objeto tradicional sobre el que el educador transcribe sus conocimientos a los estudiantes y de ahí el uso de este objeto en *Jugando entre pizarras_2013*.

Lo que queremos transmitir con esta obra es la relación existente entre la Escuela física tradicional y la Escuela virtual actual. Cómo las personas ya no obtenemos conocimiento únicamente de los libros o de lo que nos explican en un aula, sino que Internet, la televisión, las películas y muchos otros medios nos transmiten conocimiento que nos hace ser como somos. Jugamos entre dos realidades.

Por medio de la empatía con lo que vemos en la pantallas, por medio de ese conocimiento de los otros, obtenemos información para poder conocernos a nosotros mismos. “*Sin los <<otros>> no hay necesidad de definirnos a nosotros mismos*”⁵⁸ que diría Hobsbawm.

¿Por qué la rayuela y no otro juego? La respuesta viene con otra pregunta. ¿Qué mejor juego para demostrar ese ir y venir, esa *deriva* continua en la que vivimos en este momento en la que sabemos que puede haber un camino pero todavía no lo hemos descubierto?.

Como referentes podemos nombrar los estudios de movimiento de EADWEARD MUYBRIDGE, concretamente *The human figure in motion (1872-1885)* y la obra *Desnudo bajando una escalera nº2* (1912) de MARCEL DUCHAMP. Además de piezas como *Cintia Marce* de FEDERICO GUZMAN o las *Pizarras* de JOSEPH BEUYS.

4.3.6. *Tus ojos, mis ojos_2013*

Datos técnicos: *Tus ojos, mis ojos_2013*, dos televisores y pizarra. 250 x 200 x 150 mm aprox.

Con la colaboración de los alumnos de la asignatura Cultura Audiovisual del I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel, nos encontramos con un televisor en el que podemos ver cortos y videominutos realizados en común durante los últimos meses.

⁵⁸ En **HOBESBAWN**, E. J, *Identidad*, en **GORSKI**, H. C., *Identidades comunitarias y democracia*, Ed. Trotta, Madrid, pp.47.

Propusimos a los alumnos la realización de una serie de videominutos por grupos, en los que pudieran hacer lo que quisieran siempre y cuando estuviera justificado con referentes artísticos.⁵⁹ En ellos encontramos trabajos de Stop Motion, de Found Footage, videocollage, doblaje o cortos de terror.

Convertimos sus ojos, sus pensamientos, sus ideas en nuestras, todo ello por medio del trabajo colaborativo y conjunto entre todos. Asesorándoles durante la realización de los mismos, creamos un espacio común de trabajo y aprendizaje.

En el otro televisor, vemos un póster sobre el proyecto de trabajo *Iconoscotopías*⁶⁰ en forma de esquema de programación televisiva que podemos encontrar en cualquier teletexto o página de periódico.

5. Conclusiones

5.1. Comentario y análisis de los resultados obtenidos

¿Está relacionado lo que vemos con lo que somos? ¿Somos un producto de lo que nos “obligan” a ver –nos guste o no– en la televisión? ¿Cuán importante es lo que los MASS-MEDIA emiten para la formación de las personas?

Los objetivos de *Iconoscotopías* buscaban trabajar el/con el audiovisual, estudiando diferentes sistemas de percepción y compresión de la imagen por parte de las personas, colaborando a su vez con un Instituto Público permitiendo un trato directo con el alumnado.

Tras varios meses de trabajo, hemos de concluir esta memoria de TFG hablando de los resultados obtenidos. De cómo, gracias a la realización de trabajos audiovisuales con los/as alumnos/as de CULTURA AUDIOVISUAL algunos/as descubrieron que poseían muchos más conocimientos de cine de los que se pensaban. Otros, nos dieron a ver sus propios puntos de vista del mundo, aunque fuera a partir de la creación de su propio videoclip.

La experiencia ha sido lo más importante en este proyecto. Independientemente del resultado formal obtenido –el cual no infravaloramos en ningún caso– fue el proceso,

⁵⁹ Toda la información en los ANEXOS.

⁶⁰ Póster realizado en la asignatura Construcción del Discurso Artístico.

ese desarrollo en el que pudimos tratar, compartir y colaborar con jóvenes que deseaban contar sus problemas, sus vidas, sus historias, sus dudas al mundo entero y que gracias a este TFG pudieron hacerlo por medio del vídeo.

Algunos nos hablaban de lo “raros” que se sentían delante de una cámara, que “no eran ellos” pero “sí que lo eran”. De cómo al ver a su actor favorito en tal serie, no pensaba en su actor, sino que él era ese personaje y no una persona real.

El proyecto sirvió fundamentalmente para conectar, o re-conectar al alumnado del I.E.S. Segundo de Chomón con el medio y con el profesorado. Ya no realizaban los deberes que les eran impuestos, sino que de forma colectiva creaban algo conjunto. Otra cosa. En la que podían contar lo que quisieran y del modo que creyeran que explicaba mejor el significado. Ante el concepto de videominuto, surgieron nueve historias diferentes. Nueve modos de ver. Nueve modos de contar algo.

En lo que respecta a la materialización de las piezas proyectadas durante el proceso de investigación de *Iconoscotopías* en la exposición del mismo nombre realizada en la Sala de Exposiciones del Edificio de Bellas Artes del Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza⁶¹ del 9 de Septiembre al 13 de Septiembre de 2013, podemos comentar y resaltar algunos problemas técnicos de las piezas que no se pensaron previamente, los cuales surgieron durante su montaje. Como ejemplo de ello, podemos hablar de la problemática nacida en relación a los diferentes formatos de lectura tanto de lectores de DVD como de ordenadores prestados por la Universidad, ya que dependiendo del aparato había problemas con la lectura de los vídeos por la tipología de los códecs y formatos.

Pero no sólo surgieron problemas técnicos durante el montaje de las piezas, sino que algunas de ellas, como *Mi diario_2013* o *Dime lo que ves, te diré quién eres_2013*, fueron modificadas respecto a la idea principal debido al espacio, a pesar de haber realizado un estudio previo del espacio en el que iban a ser colocadas, adjuntado en los anexos.

Mi diario_2013, pasó de ser una pieza de acumulación metódica de información de varios meses a ser una serie, siendo dividida en según los meses del año. Se decidió

⁶¹ Toda la información sobre la Exposición en ANEXOS.

exponer únicamente el mes de Enero buscando un correcto uso del espacio expositivo de la sala.

Al igual que en la anterior obra, la pieza *Dime lo que ves, te diré quién eres_2013* tuvo que ser reducida en lo que respecta a la colocación física de encuestas obtenidas en el trabajo de campo, huyendo del *horror vacui* en el que se hubiera convertido la sala si se hubiese realizado tal y como estaba planificado.

5.2. Valoración personal

Tras estos meses de trabajo, hemos de decir que nos hallamos satisfechas con el resultado obtenido. Al hablar de resultado, no hablamos únicamente del trabajo material –como esta memoria o las obras plásticas realizadas– sino que hablamos del proceso realizado durante este tiempo de investigación.

El proceso y la experiencia personal, son partes importantísimas en este TFG, ya que *Iconoscotopías* nace de una búsqueda personal –nuestra propia identidad– y de la relación que poseemos con los MASS-MEDIA y la televisión como medio transmisor desde nuestra más tierna infancia, que esperamos haber plasmado en estas páginas y en las obras obtenidas.

Hay que tener en cuenta que la investigación en temas educativos y la posibilidad de llevar a la práctica los objetivos fijados; han sido los puntos clave de *Iconoscotopías*, siendo a su vez un aprendizaje muy positivo.

La Educación actual se encuentra en una crisis generalizada debido a muchas causas, pero no hemos de perder la esperanza en ella, buscando soluciones a los problemas, arreglando los desperfectos, manteniendo aquello que vaya bien y no abandonando la causa.

Todos somos escuela, todos somos la educación que hemos obtenido de profesores, de documentales o de la experiencia vivida hasta el momento y por ello, hemos de seguir trabajando para la mejora social. En este caso, *Iconoscotopías*, ha sido un proyecto que buscaba esto último con el arma del Arte como mediador.

Poder oír a los colaboradores del I.E.S. Segundo de Chomón de Teruel, concretamente al alumnado que participó, la alegría y la satisfacción obtenida tras el trabajo hecho durante nuestra estancia allí, fue lo más gratificante de este trabajo.

Este Trabajo Fin de Grado no es otra cosa que un punto de partida. Es el comienzo de un estudio más profundo sobre la relación del Arte y la Educación, dejando a un lado la idea de “educación artística” y abriéndose a todo aquel que quiera mejorar su vida diaria.

6. Fuentes consultadas

6.1. Bibliografía

- AICHER**, Otl, *El mundo como proyecto*, Naucalpán (México), Gustavo Gili, 2007.
- ÁLVAREZ MONZONCILLO**, José María, **PALACIO**, Manuel, **ZUNZUNEGUI DÍEZ**, Santos, *Historia general del cine. Vol.12, El cine en la era del audiovisual*, Madrid, Cátedra, 1995.
- AYUSTE**, Ana, *Planteamientos de la pedagogía crítica. Comunicar y transformar*. Ed. Graó, Barcelona, 1994.
- BEUYS**, Joseph, **BODENMANN-RITTER**, Clara, *Joseph Beuys: cada hombre, un artista. Conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid, 1995.
- CABOT RAMIS**, Mateu, *Más que palabras: estética en tiempos de cultura audiovisual*, Murcia, CENDEAC, 2007.
- CABRERA**, Julio, *Cine, 100 años de Filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*, Barcelona, Gedisa, 2008.
- CAREY**, John, *¿Para qué sirve el arte?*, Barcelona, Debate, 2007.
- CARMONA**, Ramón, *Cómo se comenta un texto filmico*, Madrid, Cátedra, 1993.
- CARRERA**, Pilar, *Andrei Tarkovski: la imagen total*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- CARRILLO**, Jesús, *Arte en la red*, Madrid, Cátedra, 2004.
- CASIMIRO**, Torreiro, *Documental y vanguardia*, Ed. Cátedra, Grupo Anaya, Madrid, 2005.
- CASTELO SARDINA**, Luis, *Del ruido al arte: una interpretación de los usos no normativos del lenguaje fotográfico*, Madrid, Tursen, 2006.
- CÍSCAR CASABÁN**, Consuelo, **TEJEDA**, Isabel, *Instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM: espacio, tiempo, espectador*, Valencia, IVAM, 2006.
- CORTÁZAR**, Julio, *Rayuela*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 2004.
- DELEUZE**, Gilles, *La imagen-tiempo : estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1987.
- ECO**, Umberto, *La definición del arte*, Barcelona, Destino, 2005.
- EISNER**, Eliot, *Educar la visión artística*, Barcelona, Paidós, 1975.
- EISENSTEIN**, Sergei, *Teoría y técnica cinematográficas*, Madrid, Rialp, 1999.
- FOUCAULT**, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 1990.
- GADAMER**, H-G, *Verdad y Método I*, Ed. Sígueme, Madrid, 1992.
- HEIDEGGER**, Martin, *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, España, 1994.

HOBSBAWN, E. J., *Identidad*, en **GORSKI**, H. C., *Identidades comunitarias y democracia*, Ed. Trotta, Madrid.

FALZON, Christopher, *La filosofía va al cine: una introducción a la filosofía*, Madrid, Tecnos: Alianza Editorial, 2005.

FELSHIN, Nina, *¿Pero esto es Arte? El espíritu del arte como activismo*, Bay Press: Seattle, 1995.

FERNÁNDEZ, Blanca, *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1965–1995*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Barcelona 1999.

FOSTER, Hal, *Arte desde 1900: Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Madrid, Akal, 2006.

FOUCAULT, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Ed. Paidós Ibérica, Barcelona, 1990.

FREELAND, Cynthia, *Pero ¿esto es arte?: una introducción a la teoría del arte*, Madrid, Cátedra, 2003.

GIANNETTI, Claudia, *Estética digital: sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*, Barcelona, Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, 2002.

GUASCH, Ana María, *Los manifiestos del arte posmoderno: textos de exposiciones: 1980-1995*, Madrid, Akal, 2000.

INIESTA, José Manuel, *¿Artistas o filisteos?: Manifiesto contra el arte académico actual*, Barcelona, Ediciones de Nuevo Arte Thor, 1976.

KAPROW, Allan, *La educación del des-artista*, Ed. Árdora, Madrid, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío*, Ed. Anagrama Colección Compactos, Barcelona, 2003.

LIPPARD, Lucy R., *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*, en *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*, proyecto editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito, Ediciones Universidad de Salamanca.

MARZONA, Daniel, *Arte conceptual*, Ed. Taschen, Madrid, 2005.

MATTELART, Armand, *La publicidad*, Barcelona, Paidós, 1991.

MAYER, Ralph, *Materiales y técnicas de arte*, Madrid, Tursen, 1993.

NEGRÍN, Olegario, *Teorías e Instituciones contemporáneas de educación*, Ed. Universitaria Ramón Areces S.A., Madrid, 2005.

OLSON, Robert, *Conceptos básicos de la dirección artística en cine y televisión*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORT), 2002.

ORTEGA, María Luisa, *Espejos rotos (aproximaciones al documental norteamericano contemporáneo)*, Ocho y medio, Madrid, 2007.

ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914.

READ, Herbert, *Educación por el arte*, Paidós, Buenos Aires, 1977.

RUÍZ, Lucía, respuesta a qué es el documental en *Otro cine*, Metrópolis, no 1075, RTVE, España, 2012.

ROSS, David, VAB ASSCHE, Christine, *100 videoartists = 100 videoartistas*, Madrid, Exit, 2009.

SAN CORNELIO, Gemma, *Cartografías de la identidad: seis itinerarios para la reflexión en torno a la práctica artística y comunicativa en la era digital*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2002.

SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente, *Cine y vanguardias artísticas: conflictos, encuentros, fronteras*, Barcelona, Paidós, 2008.

SICHEL, Berta, **FRANK**, Peter, **BONET**, Juan Manuel, *Fluxus y fluxfilms: 1962-2002*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002.

TARKOVSKI, Andrei, *Esculpir en el tiempo: reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, Madrid, Rialp, 1991.

TORRENS, Valentín, *Pedagogía de la performance: programas de cursos y talleres*, Huesca, Diputación de Huesca, 2008.

TORREIRO, Casimiro, *Documental y vanguardia*, Ed. Cátedra, Madrid, 2005.

TOWNSEND, Chris, *The art of Bill Viola*, Londres, Thames & Hudson, 2004.

TRIBE, Mark, *Arte y nuevas tecnologías*, Köln, Taschen, 2006.

ZIMMERMANN, Patricia, *Revolutionary Pleasures. Wrecking the Text in Compilation Documentary*, Ed. Afterimage, Vol. 16/8, 1989.

6.2. Webgrafía

BOREDOMRESEARCH, *Wish*, Reino Unido, 2006
<http://www.boredomresearch.net/wish.html> (vi: 8 de Mayo de 2013).

DÍAZ, Juan José, *Historia contemporánea y Cine. La imagen fílmica como herramienta histórica y recurso didáctico*, en <http://manualesdecine.files.wordpress.com/2009/12/u1-la-etapa-fundacional-el-cine-informativo.pdf> (vi: 4 Febrero de 2013)

ETOY.CORPORATION, etoy History, Suiza, 2006. <http://www.history.etoym.com> (vi: 12 de Julio de 2013).

GUZMÁN, Patricio, en <http://www.patricioguzman.com> (vi: 8 Julio de 2013).

HARRIS, Jonathan, *We feel fine*, 2005-actualidad. <http://www.wefelfine.org>. (vi: 23 de Mayo de 2013).

ZAFRA, Remedios, *E-dentidades: Loading-Searching-Doing (Cartografías del sujeto online)*, ensayo de 2004 en <http://www.remedioszafra.net> (vi: 7 de Enero de 2013).