



# ¿Cómo crear y no desaparecer en el proceso? Una mirada a la propuesta de especialización en producción audiovisual de la Universidad del Zulia

*Ricardo Ball\**

## Introducción

Este documento es una invitación a preguntarnos cómo evadimos reflexionar sobre un quehacer particular de nuestra cultura contemporánea zuliana: el quehacer del creador de mensajes audiovisuales. Es una invitación a explorar las maneras que hemos aprendido a NO preguntarnos: 1. ¿Cómo miramos?; 2. ¿Cómo vemos?, 3. ¿Cómo diseñamos?, 4. ¿Cómo contamos? y 5. ¿Cómo mostramos?, sin darnos cuenta que no es desde el instrumento convertido en mito ni desde el método vivido con la rigidez de la norma sino desde el ser que deviene en un observador-narrador particular como se construyen las producciones audiovisuales. Y también, esta reflexión desea invitarlos a explorar temas que aparentemente están desligados del *mirar*, del *ver*, del *diseñar*, del *contar* y del *mostrar* cotidianos del realizador audiovisual, en un viaje a través de ciertos procesos reflexivos que consideramos útiles para introducirnos en un espacio donde el *mirar*, el *ver*, el *diseñar*, el *contar* y el *mostrar* son más personales, más fluidos y más responsables pero, sobre todo, más placenteros, a fin de diferenciar la propuesta que he hecho de Especialización en Producción Audiovisual.

\* Profesor titular de la Universidad del Zulia. Escuela de Comunicación Social.  
ricardoballv@hotmail.com

## ¿Cómo nos convertimos en realizadores audiovisuales?

Entramos en contacto con un quehacer profesional llamado cine o televisión ¿en escuelas de comunicación?, ¿en escuelas de cine o de televisión?, ¿en cursos informales?, ¿en grupos de amigos?, ¿practicando con los manuales de las cámaras?, ¿haciendo pasantías bajo la mirada de un realizador experto? De cualquier forma o de cualquier mezcla de formas, siempre que aprendemos un quehacer profesional entramos en contacto con otras personas que nos guían en un proceso en el cual nosotros nos abrimos al otro, nos abrimos a las posibilidades que el otro nos muestra desde su hacer. Y en el aprender de cualquier quehacer podemos vivir, básicamente, dos tipos fundamentales de experiencias. Las primeras son experiencias en las cuales nos declaramos aprendices en el respeto por nosotros mismos y el facilitador aparece como legítimo otro ante mí y yo, aprendiz, aparezco como legítimo otro ante él. Las segundas son experiencias en las cuales el facilitador exige que le confirmemos autoridad en el manejo del conocimiento para que él pueda imponer al aprendiz su forma de entender el mundo y el hacer, ilegítimando nuestra condición de aprendiz.

Desde mi mirada, las experiencias de aprendizaje válidas son las que ocurren en el mutuo respeto de tal manera que el aprendiz vive su personal proceso de crecimiento en vez de repetir el proceso del facilitador que, en estos casos, dicho crudamente, es más un obstaculizador que facilitador de las experiencias personales del aprendiz.

Hago énfasis en esto, porque puede pasar que la emoción que surja en nuestro encuentro sea la certidumbre y ustedes se digan *eso lo sabemos, eso no es nada nuevo*. Y entonces ocurre que, porque nuestra conversación interna mira desde la arrogancia. Pero también puede pasar que la emoción que surja sea la curiosidad y ustedes se digan *qué interesante, no había escuchado decir esto de esta manera*.

Hasta aquí he hecho dos distinciones. Dije que el encuentro del aprendiz y el facilitador puede suceder como una experiencia de aprendizaje desde el mutuo respeto o puede ocurrir como una experiencia de aprendizaje desde la negación del aprendiz; y dije que nuestro encuentro, el de ustedes conmigo, hoy, puede hacer que surjan múltiples emociones, una entre ellas, la certidumbre que cierra la mirada y, otra, la curiosidad que amplía la mirada. Ahora los invito a reflexionar, es decir, a colocar de lado lo que sabemos, nuestras certidumbres, y mirar desde el desapego, desde el decir *¡Qué interesante!*, las siguientes hipótesis:

1. Si mi relación con el facilitador de mi proceso de aprendizaje surge desde la negación, yo siento emociones que restringen mi mirada y me impulsan a ejecutar acciones que incluyen aquellas que bloquean mi aprender.
2. Si, en cambio, mi relación con el facilitador de mi proceso de aprendizaje surge desde el respeto mutuo, yo siento emociones que amplían mi mirada y me impulsan a ejecutar acciones que incluyen aquellas que hacen fluir mi aprender.

En ambas hipótesis aparece la palabra *mirada*. En el primer caso decimos que se restringe la mirada; en el segundo, decimos que se amplía la mirada. ¿Qué sucede con mi mirada, con mi forma de ver lo que veo, con mi manera de estar en el mundo como constructor de historias? ¿Miro ese mundo con restricciones, con limitaciones aprendidas en la negación o lo miro con amplitud, con libertad aprendida en el respeto? En otras palabras, en mi quehacer de realizador aprendido desde el irrespeto, el *mirar*, el *ver*, el *diseñar*, el *contar* y el *mostrar* son procesos de negación del mundo en el que ese *mirar*, ese *ver*, ese *diseñar*, ese *contar* y ese *mostrar* ocurren. Pero en mi quehacer de realizador aprendido desde el mutuo respeto, el *mirar*, el *ver*, el *diseñar*, el *contar* y el *mostrar* son procesos continuos de legitimación del mundo en el que ese *mirar*, ese *ver*, ese *diseñar*, ese *contar* y ese *mostrar* ocurren.

Para profundizar un poco en nuestra reflexión, les quiero mostrar una de las confusiones que generan estas inconsistencias en nuestra forma de aprender a ser seres humanos y a ser realizadores que negamos o legitimamos el mundo donde somos seres humanos y donde somos realizadores. Para ello, permítanme ubicarme en nuestra deriva cultural que, a diferencia de la asiática o africana, mantiene una persistente confusión entre dos clases distintas de fenómenos que ocurren en ese encuentro entre el facilitador y el aprendiz: la formación humana y la capacitación. Siguiendo a Humberto Maturana (1991) sostenemos que *la formación humana tiene que ver con el desarrollo del aprendiz como persona capaz de ser co-creadora con otros de un espacio humano de convivencia social deseable. La formación humana de cualquier aprendiz consiste en la creación de las condiciones que lo guían y apoyan en su crecimiento como un ser capaz de vivir en el autorrespeto y respeto por el otro, que puede decir no o sí desde sí mismo, y cuya individualidad, identidad y confianza en sí mismo no se fundan en la oposición o diferencia con res-*

pecto a otros, sino en el respeto por sí mismo, de modo que puede colaborar precisamente **porque no teme desaparecer en la relación.**

*La capacitación, en cambio, tiene que ver con la adquisición de habilidades y capacidades de acción en el mundo en que se vive, como recursos operacionales que el aprendiz tiene para realizar lo que quiera ejecutar. La capacitación consiste en la creación de espacios de acción donde se ejercitan las habilidades que se desea desarrollar; creando un ámbito de ampliación de las capacidades de hacer en la reflexión sobre ese hacer.*

*La formación humana es el fundamento de todo el proceso educativo de un ser humano, ya que sólo si ésta se completa, el ser humano podrá vivir como un ser socialmente responsable y libre, capaz de reflexionar sobre su quehacer y sobre su reflexionar; capaz de ver y corregir errores, capaz de cooperar y de vivir una conducta ética **porque no desaparece en sus relaciones con los demás**, y capaz de no ser arrastrado a realizar acciones no éticas porque no dependerá de la opinión de los demás al no buscar su identidad en las cosas fuera de sí.*

*Como exponen Maturana y Nisis (1995), la capacitación ocurre en la práctica del quehacer que se aprende, cuando esta práctica se vive en el mutuo respeto entre el que aprende y el facilitador. El mutuo respeto es fundamental porque amplía la inteligencia al entregarle a los aprendices la posibilidad de darle un sentido propio al aprender y a lo que se aprende. La capacitación requiere libertad reflexiva y confianza del que aprende en sus propias capacidades. Un aprendiz que crece en el respeto por sí mismo puede aprender cualquier cosa, y adquirir cualquier habilidad si lo desea. Para que esto pase, el facilitador genera un espacio que valora el quehacer de manera no competitiva en el quehacer mismo.*

## **El emociionar del creador de historias audiovisuales**

¿Por qué reflexionar sobre qué emoción está en la base del proceso de aprender lo que aprendemos?, ¿es importante que un creador lo haga? Considero que darnos cuenta del tipo de procesos que hemos vivido nos muestra cómo estamos funcionando en el presente de nuestra historia como seres vivos en general y en nuestro quehacer de realizadores en particular. Para ahondar esto, me remitiré de nuevo a nuestra cultura occidental a la cual nosotros seres humanos modernos pertenecemos. Esta cultura *menosprecia las emociones, o, al menos las considera un recurso de acciones arbitrarias que no merecen confianza, porque no surgen de*

la razón. Esta actitud nos ciega respecto de la participación de nuestras emociones en todo lo que hacemos (Maturana, 1997). Y esta ceguera nos limita en nuestro entendimiento del quehacer en general y del quehacer del constructor de historias audiovisuales en particular. Desde los estudios de Maturana sabemos que todas las conductas humanas ocurren en un dominio de acciones sostenido y especificado en cualquier momento por alguna emoción o estado de ánimo.

Permítanme invitarlos a hacer un breve ejercicio para mostrar esto que acabo de decir. Para ello quiero que lean en voz alta, con una voz que surge de todo su cuerpo.

*Mi vida parece vacía de esperanzas, desoladora incluso.  
No tengo a donde ir, nadie a quien acudir.  
Y lo más terrible es que esto no va a cambiar nunca.  
Nadie puede ayudarme. No puedo recurrir a nadie.  
Parece como si el todopoderoso se hubiera olvidado de mí.  
Son malos tiempos y no van a mejorar.*

¿Cómo se sienten?, ¿qué acciones creen ustedes que serán capaces de hacer o no hacer así como se sienten?, ¿qué tipo de historias crearían?

Como no queremos que esta emoción se mantenga en ustedes, los invito a continuar el ejercicio. Lean con una voz que surge de todo su cuerpo, lo que sigue:

*Mi vida está llena de logros y es muy prometedor.  
Puedo ir a cualquier lugar, todos me reciben con atención.  
Y lo mejor es que mi vida se amplía siempre.  
Todos quieren ayudarme. Puedo recurrir a cualquiera.  
Parece como si el todopoderoso me tuviera siempre presente.  
Son buenos tiempos y van a mejorar.*

¿Cómo se sienten?, ¿qué acciones creen ustedes que serán capaces de hacer o no hacer así como se sienten?, ¿qué tipo de historias crearían?

Esta emoción que surge en el encuentro con alguien que nos dice lo que acabamos de leer o que surge en nosotros mismos cuando nos decimos lo que acabamos de leer, reduce nuestra mirada y acota nuestro repertorio de acciones posibles, entre ellas, la creación de historias o amplía nuestra mirada y ensancha nuestro repertorio de acciones posibles, entre ellas, la creación de historias.

## Formas de ser seres humanos

Para continuar, les invito a revisar una distinción que Humberto Maturana (1999) hace sobre la forma como nos relacionamos los seres humanos. *No todas las relaciones humanas son relaciones del mismo tipo, y es la emoción bajo la cual se produce una relación particular la que define su carácter como un tipo particular de relación. Por lo tanto, sostengo que no todas las relaciones humanas son relaciones sociales, que la emoción que constituye las relaciones sociales es amor, y que el amor es la emoción que constituye relaciones sociales. Al mismo tiempo, mantengo que las relaciones de trabajo no son relaciones sociales, puesto que son relaciones que surgen en el compromiso de llevar a cabo una tarea a cambio de una retribución, y que las relaciones jerárquicas no son tampoco relaciones sociales, puesto que se originan en la abnegación y negación del otro en una dinámica de dominio y sumisión. En su calidad de relaciones basadas en el amor, las relaciones sociales constituyen aperturas para compartir y colaboración en el placer de hacerlo, y bajo ninguna expectativa de retribución.*

Los seres humanos occidentales modernos, y nosotros los creadores de historias en particular, no reflexionamos con frecuencia sobre nuestro vivir ni sobre las consecuencias de nuestro emocionar en nuestro quehacer cotidiano. Y esto tiene un costo muy alto tanto en nuestra salud como en la calidad de nuestro hacer. Pero esta ausencia de reflexión cotidiana no es gratuita. En nuestra cultura es muy difícil reflexionar sobre nuestro hacer como creadores o como seres humanos *porque como afirma Maturana, cuando nosotros aceptamos la autoridad negamos la reflexión, nuestro deseo de control restringe la reflexión, nuestra conservación de lo seguro niega la reflexión, nuestras certidumbres restringen la reflexión, cuando nos aferramos a la verdad negamos la reflexión, nuestra ambición restringe la reflexión... y pasa así porque las emociones que sustentan estas conductas surgen de la falta de respeto por nosotros mismos y por los otros. Solamente en el respeto por uno mismo y en el respeto por el otro aparece la reflexión como un proceso de responsabilidad sobre nuestro quehacer y sobre las consecuencias de nuestro quehacer. Además, para comenzar a reflexionar en la cultura que uno vive, uno debe encontrarse en contradicción emocional en la cultura o en el quehacer, esto es, uno debe encontrarse deseando algo diferente de lo que es legítimo desear en la cultura que uno integra o deseando algo*

*diferente de lo que es legítimo desear en el quehacer que uno hace, y precisamente si esto nos pasa ahora, ya no somos más inocentes ante nuestro devenir* (Maturana, 1991).

Al distinguir las relaciones entre los seres humanos desde la obli-gación, desde el engaño y la manipulación, o desde la confianza y el res-peto mutuo, nos podemos dar cuenta que no se *mira* lo mismo, ni se *ve* lo mismo, ni se *diseña* lo mismo, ni se *cuenta* lo mismo, ni se *muestra* de la misma manera, cuando estamos en una emoción o en otra. Esto sucede así porque al estar en una emoción o en otra, el creador opera distinguiendo e interpretando eventos distintos en su conexión con el mundo. En una emoción o en otra, el realizador crea, a partir del mismo evento genera-dor, una historia completamente distinta.

## **Nuestra ceguera ante el presente**

Quiero ahora recordar las preguntas del comienzo: ¿Cómo mira-mos?, ¿cómo vemos?, ¿cómo diseñamos?, ¿cómo contamos? y ¿cómo mostramos? Para continuar respondiendo estas interrogantes, les invito a dar un pequeño rodeo para explorar otra de nuestras cegueras con-temporáneas.

Nuestra orientación cultural a la producción nos ciega en cada mo-mento a nuestro presente porque dirige nuestra atención continuamente a un pasado o a un futuro que ocurre sólo en el espacio de la descripción de nuestras quejas o de nuestras expectativas, fuera del dominio de nues-tras acciones en el momento. *Nuestra cultura centra tanto nuestra aten-ción en los resultados de lo que hacemos, que raramente vivimos nuestro hacer como un acto en el presente. Como resultado de esto estamos ciegos a las distorsiones que introducimos en nuestras vidas y en las vidas de otros con nuestro continuo intento de validar nuestras experiencias anteriores o de controlar las consecuencias de nuestro hacer. El resulta-do es que usualmente mientras interactuamos con otros seres humanos nuestra atención está puesta, más acá de la interacción, en las experien-cias anteriores, o más allá de la interacción, en las consecuencias espe-radas, y no vemos al otro como un partícipe efectivo en el encuentro, no vemos las circunstancias en las que este encuentro ocurre, o no nos ve-mos a nosotros mismos con el otro. Estamos ciegos a nuestro presente. Cuando esto ocurre, la emoción que surge en la relación es la domina-ción y manipulación del otro* (Maturana y Verden-Zöllner, 1993).

Esto es así, sobre todo en los procesos creativos, porque en una relación laboral, para el jefe o para el cliente, el creador no aparece como un legítimo otro en una relación de convivencia sino que es instrumentalizado en una relación de obligación. Y como ya mostramos, esta emoción conlleva una restricción de la mirada, una disminución de las acciones posibles y por su puesto, impacta la calidad de los resultados del quehacer del creador. Pero también ocurre al revés. Cuando el creador instrumentaliza la relación con el jefe o con el cliente y asume que no hay nada más allá de la obligación contractual y limita su hacer a la emoción de la obligación, la mirada se reduce, las opciones escasean y la calidad disminuye.

### **¿Es posible desandar los caminos de la obligación?**

Aventuremos, con el profesor Maturana una nueva distinción. *En la vida diaria distinguimos como juego cualquier actividad vivida en el presente de su realización y actuada emocionalmente sin ningún propósito exterior a ella. O, en otras palabras, hablamos de juego cada vez que observamos seres humanos u otros animales involucrados en el disfrute de lo que hacen como si su hacer no tuviera ningún propósito externo. ¿Se dan cuenta que lo que define al juego es un operar en el presente?. Y es que el juego es una actividad vivida sin propósitos aún cuando por otro lado tenga un propósito, y que frecuentemente realizamos de manera espontánea, tanto en la infancia como en la vida adulta, cuando hacemos lo que hacemos atendiendo en nuestro emocionar al hacer y no a sus consecuencias* (Maturana y Verden-Zöllner, 1993).

¿Qué obtenemos al introducir propósito o intención? Tendemos hacia nuestra forma convencional de trabajo. ¿Ver esto es importante para un creador? Tal vez, sobre todo si quiere recuperar el placer de crear en el juego sin perder la responsabilidad sobre las consecuencias del crear. Porque lo que sucede cuando desplazamos la atención desde el hacer, es que en este desplazamiento de nuestra atención más acá o más allá del presente, pasamos a atender más nuestras preocupaciones personales (o intereses personales) que a la cooperación o coparticipación en la tarea común. Cuando esto pasa, jefe, cliente y creador *cambian desde la emoción del mutuo respeto en el presente a la emoción de la instrumentalización de la relación y se vuelven ciegos ante el otro al entrar en un desencuentro emocional que usualmente se vive como una falta de comprensión en el dominio racional* (Maturana y Verden-Zöllner, 1993). Es



decir, en vez de estar en el presente de colaboración, al jefe, al cliente y al creador les surge una emoción en la relación que separa los dominios en los que la acción se realiza. El jefe no piensa en la creación, piensa en lo que él cree que es mejor para la compañía y en la posibilidad de ganar o perder un contrato; el cliente no piensa en la creación, piensa en lo que él cree que es mejor para su negocio y en la posibilidad de ganar o perder dinero; y el creador... tampoco piensa en la creación, piensa en lo que él cree que es mejor para complacer al jefe y/o al cliente y en la posibilidad de mantener o perder el puesto.

¿Qué hacer? Sostengo que los jefes, los clientes y los creadores, por mencionar sólo tres miradas sobre el mismo quehacer, podemos, desde la reflexión sobre estos fenómenos, crear espacios protegidos para que el *mirar*, el *ver*, el *diseñar*, el *captar* y el *mostrar* y muchas otras actividades creativas surjan desde la colaboración y no desde la obligación o la competencia y la instrumentalización. ¿Es esto posible? Sostengo que sí. Y esa es una experiencia que les es cercana a ustedes aunque no frecuente. Una experiencia que algunos de ustedes, como yo, hemos vivido. Y cada uno sabe que no sólo es posible como experiencia aislada sino que puede volverse una forma permanente de disfrutar el crear.

## ¿Cómo crear y no desaparecer en el proceso?

En un intento muy personal por devolver a la formación y la capacitación audiovisual su pasión originaria, su esencia lúdica - porque contar historias es un juego muy placentero, un juego que podemos volver a disfrutar- he logrado, al fin, MIRAR hacia donde siempre sospeché, VER lo que había permanecido oculto a mi mirada, DISEÑAR una estrategia desde el respeto, CAPTAR lo que creo es la esencia del proceso y MOSTRAR lo que ha continuación comparto con ustedes.

## Proyecto de Especialización en *Producción Audiovisual*

**Introducción:** La Especialización en Producción Audiovisual nace como una respuesta personal a una molestia, a una emoción que se manifiesta en una particular inconformidad con la forma como abordé la enseñanza audiovisual en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Zulia durante el período 1977 a 1997. Ya en mi último trabajo de ascenso para optar a la categoría de profesor titular Proyecto de Es-

pecialización en el Área Audiovisual: Especialización en Escritura Creativa (Maracaibo, 1992), esta emoción se manifestaba con soltura.

En ese tiempo escribía: *Por eso afirmo que todo proceso creativo es preciso centrarlo en el cuerpo, en su autonomía para enfrentar los esquemas propuestos por las formas culturales dominantes en el arte y en la ciencia, en la intencionalidad y en la misma forma de los mensajes de los medios masivos de difusión, y en los procesos de socialización impulsados desde las tradicionales organizaciones: familia, grupos de pertenencia e instituciones educativas formales. Y añadía: Para centrar el proceso creativo en el cuerpo es indispensable devolverle la flexibilidad, la armonía, la coherencia; la necesidad de experimentar, de explorar, de divagar, de escoger, de equivocarse; el deseo de jugar, de sentir placer, de extasiarse; la voluntad para conceptualizar, redefinir, desechar, reencontrar y decir: esto es lo que soy capaz de pronunciar por mí mismo. Y concluía: Para reencontrar el proceso creativo hay que desandar los caminos de la socialización y deslastrar información esquemática contenida en alguna parte de la razón.*

Al finalizar el 2001 me encontré en Caracas con el neurobiólogo chileno Humberto Maturana, cuyos cursos sobre La Matriz Biológica de la Existencia Humana he atendido en Santiago de Chile desde el 2002 hasta este año 2004. Desde sus enseñanzas pude reconciliarme con esta emoción antigua y desde el respeto por el presente del participante y por su autonomía para construir su futuro que podrá vivir como un ser socialmente responsable y libre, quise diseñar este proyecto de Especialización en Producción Audiovisual.

**Título a otorgar:** Especialista en Producción Audiovisual.

### **Definición del programa**

El diseñador de este Programa de Producción Audiovisual desea: Primero, propiciar un espacio para la creación de las condiciones que guían y apoyan al participante en su crecimiento como un ser humano capaz de vivir en el respeto a sí mismo y en el respeto por el otro, que puede decir **NO** o **SÍ** desde sí mismo, y cuya individualidad, identidad y confianza en sí mismo no se fundan en la oposición o diferencia con respecto a otros, sino en el respeto por sí mismo, de modo que puede colaborar precisamente porque *no teme desaparecer en la relación*; Y segundo, en ese espacio de convivencia social deseable, propiciar la adquisición de

habilidades y capacidades de reflexión y de acción como recursos operacionales que el participante desarrolla para realizar lo que quiera vivir, entre ello, el diseño y la construcción de productos audiovisuales.

### **Objetivos del programa**

El objetivo general de este programa es la formación de recursos humanos a nivel superior que, al manejar con placer los procesos personales de creación audiovisual, contribuyan eficazmente al mejoramiento de la calidad de los contenidos, estructuras narrativas y formas de expresión de los programas audiovisuales que se distribuyen, transmiten o escenifican en, por lo menos, esta región del país. Los objetivos particulares pueden resumirse en la búsqueda de una narrativa innovadora en cada uno de los participantes, a través del destierro de métodos que bloquean el proceso de expresión y la articulación de un marco más experimental para la indagación personal.

### **Características del programa**

La Especialización en Producción Audiovisual es un programa concentrado, de corta duración, exploratorio, selectivo, personalizado, articulado a través de talleres y conversaciones, evaluable, dirigido a profesionales en ejercicio, diseñado sobre bases experimentales para que cada participante logre desmontar eficazmente su proceso creativo para profundizar la expresión propia y hacer consciente la presencia de fórmulas preconcebidas.

**Concentrado:** porque cada segmento de entrenamiento está articulado para incidir en áreas específicas del desarrollo personal del productor audiovisual y de su quehacer hasta llegar al nivel del taller final.

**De corta duración:** porque en su forma eficiente tiene una duración de exactamente un año. Cualquier participante que extienda su permanencia en el programa por períodos mayores a un año, se le considera atípico y se le hace un seguimiento y un tratamiento especial por parte del coordinador del programa.

**Exploratorio:** porque profundiza la capacidad del participante de indagar nuevas opciones creativas, a nivel de los procesos y a nivel de la forma; y porque en sí mismo el programa es una búsqueda de las opciones creativas válidas o útiles para la propia enseñanza.

**Selectivo:** porque sus elevados costos operativos y de personal humano precisan de un alto compromiso de los participantes.

**Personalizado:** porque a través de cada taller se desarrolla un seguimiento individual para establecer una relación única con cada participante.

**Articulado a través de talleres y conversaciones:** porque con la mecánica de interrelación libre que proveen estos métodos es posible desarrollar ejercicios e inducciones en forma abierta y flexible.

**Evaluable:** porque anualmente debe establecer logros y nuevas metas a fin de mantener la calidad del programa. Evaluable en sí mismo como experiencia y en cuanto al rendimiento de los profesores y participantes que lo hacen posible.

**Dirigido a profesionales en ejercicio:** para garantizar que los resultados del entrenamiento en producción audiovisual se transfieran en forma inmediata a los medios regionales y nacionales de comunicación audiovisual.

**Diseñado sobre bases experimentales:** para que el sistema se recicle durante la ejecución del entrenamiento y con cada evaluación abierta se introduzcan eficazmente los cambios indispensables para mantener la calidad de la especialización.

### **Régimen de estudio**

El programa completo está integrado por seis Talleres y dos series de Conversaciones desarrollados en dos períodos de catorce semanas y un Taller de Producción de 16 semanas de duración, distribuidos en tres trimestres:

- |   |                                |                                 |
|---|--------------------------------|---------------------------------|
| 1 | Taller Básico de Dirección     | Taller de Estética de la Imagen |
|   | Taller Básico de Dramaturgia   | Conversaciones con Creadores    |
| 2 | Taller Avanzado de Dirección   | Taller de Estética del Sonido   |
|   | Taller Avanzado de Dramaturgia | Conversaciones con Creadores    |
| 3 | Taller de Producción           |                                 |

**Los Talleres:** Cada Taller de Dirección y de Dramaturgia (básico o avanzado) y cada Taller de Estética (de la imagen y del sonido) está estructurado en catorce sesiones de trabajo que incluyen, cada una, un ejercicio o una serie de ejercicios cuyo propósito es experimentar con meca-

nismos de exploración individual y grupal para desarrollar nuevos niveles de integración y creatividad. Las estrategias fundamentales de estos talleres son la *improvisación corporal y verbal* para lograr una aproximación más flexible a los procesos cognitivos y creativos indispensables para la construcción audiovisual y/o la *inducción de estados de mayor conciencia* para lograr una aproximación más flexible a los procesos cognitivos y creativos.

### **Las conversaciones con creadores**

Las dos series de Conversaciones están diseñadas para proponer a los participantes un espacio de libre intercambio de ideas y de consulta de los proyectos personales con especialistas de la producción audiovisual, en áreas como iluminación, color, sonido, movimiento, música, dirección escénica, escritura, diseño de escenografías; con especialistas de áreas relacionadas con la estética de la producción audiovisual como pintura, escultura, danza, diseño gráfico, coreografía, arquitectura; y de áreas de apoyo general como gerencia de proyectos, psicología, sociología, antropología, política. Estos espacios conversacionales están estructurados en catorce sesiones de trabajo que incluyen, cada una, una breve exposición del especialista invitado y el intercambio de ideas en un ambiente de mutuo respeto para desarrollar nuevos niveles de colaboración y de co-inspiración.

### **El Taller de Producción**

Este taller está estructurado en dieciséis sesiones de trabajo que incluyen, cada una, una breve exposición y una serie de conversaciones cuyo propósito es experimentar el dar y recibir juicios a y de los compañeros de taller sobre los proyectos en ejecución para desarrollar nuevos niveles de colaboración y de co-inspiración. El Taller de Producción garantiza al participante la experimentación directa del diseño y la realización audiovisual a través de la ejecución (producción, rodaje y montaje) de un proyecto especial individual basado en el guión elaborado en los talleres de dramaturgia.

### **La paradoja**

Cuando miro mi anterior experiencia académica universitaria a la luz de esta propuesta de Especialización en Producción Audiovisual, me

doy cuenta que formé parte de una educación formal escasamente diseñada para apoyar los procesos creativos. Para decirlo crudamente, siento que participé en procesos educativos de carácter autoritario que por supuesto reprodujeron modelos autoritarios de relación entre el facilitador y el aprendiz, entre el aprendiz y el conocimiento, y entre el aprendiz y el entorno. Fui, a pesar de mi rebeldía, de mi gusto por la exploración y la innovación, protagonista de procesos educativos parcialmente negadores de los aprendices.

Hoy reconozco que los profesores y maestros somos en gran parte producto de esta educación académica y contenemos y reproducimos en mayor o menor grado estos mismos rasgos autoritarios, sin importar cuán creativo o analítico o crítico o participativo sea nuestro estudiante por mandato del perfil profesiográfico de determinado pensum de estudios. Al soñar un estudiante capaz de asumir el conocimiento con plenitud y convertirse en un ser autogestionario, no nos damos cuenta que negamos ese estudiante al no poder, por formación, encontrar vías que le orienten hacia su propia individualidad. Es precisamente esta paradoja la que siento que paraliza constantemente la generación de nuevas formas de abordaje de la relación entre el facilitador y el aprendiz.

Creo que la presente propuesta de especialización se enmarca en la búsqueda de las respuestas a esta paradoja. Esto hace que, desde mi mirada, lo central de la especialización resida en los dos deseos iniciales del diseñador: Primero, propiciar un espacio para la creación de las condiciones que guían y apoyan al participante en su crecimiento como un ser humano capaz de vivir en el respeto a sí mismo y en el respeto por el otro, que puede decir no o sí desde sí mismo, y cuya individualidad, identidad y confianza en sí mismo no se fundan en la oposición o diferencia con respecto a otros, sino en el respeto por sí mismo, de modo que puede colaborar precisamente porque *no teme desaparecer en la relación*. Y segundo, en ese espacio de convivencia social deseable, propiciar la adquisición de habilidades y capacidades de reflexión y de acción como recursos operacionales que el participante desarrolla para realizar lo que quiera vivir, entre ello, el diseño y la construcción de productos audiovisuales.

Si esto no ocurre así, poco habré cambiado y este artículo es un mero ejercicio retórico al igual que lo será la Especialización en Producción Audiovisual.

## **Referencias bibliográficas**

- Ball, Ricardo (1992). **Proyecto de Especialización en el Área Audiovisual: Especialización en Escritura Creativa**. Trabajo de ascenso a Profesor Titular. Maracaibo, Venezuela.
- Maturana, Humberto (1991). **El Sentido de lo Humano**. Santiago de Chile. J.C.Sáez Editor.
- Maturana, Humberto y Verden-Zöllner, Gerda (1993). **Amor y Juego: Fundamentos Olvidados de lo Humano. Desde el Patriarcado a la democracia**. Santiago de Chile. J.C.Sáez Editor.
- Maturana, Humberto y Nisis de Rezepka, Sima (1995). **Formación Humana y Capacitación**, Santiago de Chile, UNICEF-DOLMEN Ediciones.
- Maturana, Humberto (1997). **La Objetividad: Un Argumento para Obligar**, Santiago de Chile, DOLMEN Ediciones.
- Maturana, Humberto con la colaboración de Nisis de Rezepka, Sima (1999). **Transformación en la Convivencia**, Santiago de Chile, DOLMEN Ediciones.