



## La memoria de las manos. La realización de un documental de historia de la educación

Alfonso Burgos-Risco<sup>1</sup>; M. José Martínez-Ruiz<sup>2</sup>

Recibido: 4 de mayo de 2018 / Aceptado: 15 de noviembre de 2018

**Resumen.** Este trabajo presenta en retrospectiva el proceso que un equipo interdisciplinar ha seguido a lo largo de cuatro años y cuyo resultado se ve plasmado en septiembre de 2015 con el largometraje documental titulada *La Memoria de las Manos. Ecos pedagógicos del legado de C. Freinet en la Región de Murcia*. El enfoque que pretendemos mostrar cuenta con dos perspectivas complementarias: la que proporciona la historia de la educación como campo de conocimiento y la que nos muestra el enfoque comunicativo como propuesta para la divulgación de resultados de investigación.

La perspectiva que aporta la historia de la educación relata y justifica el proceso de recopilación de fuentes documentales, las dificultades que presenta y la toma de decisiones respecto a ello. Se valoran los condicionantes del tema y se contextualizan adecuadamente las fuentes utilizadas.

El enfoque comunicativo, que no por ir en segundo lugar es menos importante, muestra el proceso visto desde la perspectiva de un director de cine, en este caso director del documental. Se ponen de manifiesto las decisiones tomadas y los recursos utilizados en función del público objetivo de la obra. Cabe resaltar que en esta parte del proceso el director tuvo en cuenta en todo momento los criterios de los protagonistas, los maestros, y de los investigadores de historia de la educación que participaron en el mismo. El proceso de producción del film supuso asimismo una forma de hacer innovadora en términos de realización documental ya que se construye como propuesta y resultado de una investigación doctoral: *Ficciones constructoras de realidad. El cine de animación documental* (Burgos, 2015).

**Palabras clave:** Historia de la educación; renovación pedagógica; documental; diseño de producción; investigación interdisciplinar.

### [en] The Memory of the Hands. Making a Documentary of History of Education

**Abstract.** This work presents a retrospective of the process that an interdisciplinary team followed during four years and which results came with the 2015 feature documentary titled *The Memory of the Hands: Echoes of C. Freinet's pedagogic legacy in Murcia*. The approach that we would like to show has two complementary perspectives: the one that the history of education offers as a field of study and the other, which shows the communication focus as a proposal for the divulgation of research results.

The perspective from the history of education's point of view records and justifies the process of gathering documentary sources, the hardships it entails and the decision making on this matter. We value the determining facts of the subject and the context of the sources used.

The communicative focus shows the process seen from a documentary point of view. It manifests the decisions made and the resources that were used for the target audience of the work. The film production process entailed an innovative way of work in terms of documentary production, as it was conceived as the results of a PhD research: *Fictions constructors of reality: the documentary animation cinema* (Burgos, 2015).

<sup>1</sup> Universidad de Murcia (España)  
E-mail: [alfonso.burgos@um.es](mailto:alfonso.burgos@um.es)

<sup>2</sup> Universidad de Murcia (España)  
E-mail: [mjosemrf@um.es](mailto:mjosemrf@um.es)

**Keywords:** History of education, educational reform, documentary, production design, interdisciplinary research.

**Sumario:** 1. Introducción: el proceso de profesionalización docente desde los testimonios, 2. La Renovación Pedagógica en España, 3. Los testimonios de un grupo de maestros protagonistas, 4. El enfoque comunicativo. Una introducción, 5. Metodología y proceso de trabajo. 6. La construcción del relato. Estrategias de comunicación, 7. Conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** Burgos-Risco, A.; Martínez-Ruiz, M.J. (2019) La memoria de las manos. La realización de un documental de historia de la educación. *Arte, Individuo y Sociedad* 31(2), 345-359.

## 1. Introducción: el proceso de profesionalización docente desde los testimonios

El giro biográfico constituye uno de los efectos del giro cultural en la historia social y está siendo adoptado por la historiografía moderna con nuevos conocimientos, así como por los científicos social-políticos (Knudsen y Gram-Skjoldager, 2012). El interés de los historiadores de la educación en las autobiografías (Simon, 1998), las biografías y las historias de vida de los profesores, inspectores y agentes educativos también ha crecido significativamente desde principios del siglo XXI (Mainer y Mateos, 2011), con un doble objetivo convergente: por un lado, la historiografía busca nuevas informaciones, trata de llenar las lagunas y construir el conocimiento desde una perspectiva “descendente” (Shape, 1991), por otro lado, la renovación metodológica y la innovación buscan nuevos documentos que puedan servir como fuentes primarias. Como señala el profesor Mc Culloch (2011, p. 79), “Los historiadores de la educación han comenzado a buscar nuevos enfoques metodológicos” que les llevan a examinar “documentos personales como cartas, diarios y autobiografías”.

La memoria de la escuela se puede entender, en palabras de Meda y Viñao de dos maneras diferentes: la primera de ellas, en términos individuales, como un modo de reflexión sobre la experiencia escolar de cada uno de nosotros percibida personalmente; en un segundo abordaje quedaría definida como una práctica individual, colectiva y/o pública de recordar la escuela vivida en el pasado (Yanes-Cabrera, Meda y Viñao, 2017, p. 2). En definitiva, el relato que la escuela puede ofrecer del pasado.

Actualmente las autobiografías, biografías y testimonios contribuyen a clarificar los modos de hacer en la profesión docente. Entre las últimas publicaciones relativas a la Historia de la Educación, *School Memories* dedica cuatro capítulos directa o indirectamente a temas de esta índole. Diferentes soportes como diarios, memorias escolares, autobiografías o biografías son objeto de estudio e informan sobre formas de hacer. Normalmente relatan un periodo de unos treinta o cuarenta años que coincide con la etapa profesional del protagonista, y a través del relato se puede recorrer dicho periodo en términos educativos. La mayoría de las veces el recorrido es diacrónico y viene marcado por los hechos más representativos de su trayectoria docente (Del Pozo Andrés, 2013). Si bien hay trabajos que estudian varios testimonios paralelos o coetáneos (Mahamud y Martínez, 2012), los relatos guardan relación en cuanto al periodo de tiempo en el que se incardinan pero difícilmente implican a un grupo

que trabajara en el mismo centro o que mantuviesen contactos con la intención de implementar o evaluar sus prácticas docentes.

## **2. La Renovación Pedagógica en España**

En España se produce en la década de los 60 la llamada explosión escolar. Se caracteriza por una creciente demanda social de educación y la expansión institucional de todos los niveles del sistema escolar. Las tasas de crecimiento de la matrícula escolar fueron muy superiores al crecimiento de las plazas escolares. Por otro lado, el crecimiento vegetativo de la población española experimenta durante las décadas de los 60 y 70 del siglo XX las tasas más altas de su historia, tan es así que la generación del “Baby Boom” se identifica en España con la década de los 70. Esto provocó, aún con el aumento de plazas escolares, la deficiente escolarización de buena parte de la población. La demanda de educación va acompañada de una elevación del interés social por la escuela. Además de lo expuesto, las estrategias de modernización de las escuelas se manifiestan de forma lenta, en el mundo rural contaba con un gran número de escuelas unitarias, y no solo allí sino también en las ciudades, estos condicionantes dificultaban en gran medida la puesta en marcha del nuevo sistema (Escolano, 2002, p. 181).

Entre tanto, el proceso de democratización de la sociedad española tiene lugar a lo largo de la década de los 70 e incluso en años posteriores. Según el enfoque oficial (Powel, 1991) las élites políticas fueron en suma responsables de dicho proceso. Sin embargo, tal como afirma Groves (2014) los movimientos sociales jugaron un papel decisivo en el éxito y consolidación de la transición. La Ley General de Educación de 1970 representa un antes y un después en la transición española (Puelles, 1992), se hace necesario un consenso para poner en marcha las estrategias que permitirían transformar las estructuras escolares.

Las corrientes pedagógico-ideológicas se imbrican en los ambientes docentes de nuestro país. El tardo-franquismo y la tecnocracia se dan la mano con un aperturismo social que es sentido y asumido por la iglesia católica. El nacional catolicismo da paso a una nueva manera de manifestar las ideas religiosas más acordes con los nuevos tiempos y convergentes con los movimientos sociales que están teniendo lugar en Europa. La propia jerarquía eclesiástica se hace eco de los cambios y, en 1959, Juan XXIII convoca el Concilio Vaticano II. Dicho concilio ecuménico comienza en 1962 y se clausura en 1965. En él se pretendía poner al día a la Iglesia y que sus formas se adaptasen a la nueva sociedad que tras la posguerra se estaba construyendo en Europa. Esta sociedad, precursora del estado del bienestar, trata de hacer llegar el progreso a todos los ciudadanos.

En España, si bien la autarquía ralentiza y desvirtúa el proceso, es a instancias de colectivos católicos, movimientos católicos de base, a través de los cuales se van introduciendo los cambios. Por otro lado hemos de tener en cuenta que la educación, en consonancia con los cambios socioeconómicos que están teniendo lugar, ha de dar respuesta a las demandas generadas por estas nuevas estructuras productivas. En cuanto a estructura, el sistema educativo se moderniza y se remodela en un proceso que comienza en 1950 y que podemos decir que no concluye hasta los años 80 de ese mismo siglo.

Pero estas reformas, impulsadas desde instancias gubernamentales y desde el propio tejido productivo, han de contar para llevarse a cabo, con un impulso desde las bases. El recorrido que nos ocupa trata de poner de manifiesto los factores, influencias y consecuencias cuya confluencia dio lugar a la manifestación específica de la renovación pedagógica en la Región de Murcia

En cuanto a los hechos más concretos, el colectivo docente y muchos de los alumnos recién egresados de las escuelas normales se organizan a través de actividades colectivas y cursos de autoformación. Los movimientos de Acción Católica a través de la HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica) (Groves, 2016, p. 166) entran en contacto con jóvenes ansiosos de protagonizar el inminente cambio. La HOAC es responsable de las JEC (Juventud Estudiante Católica) y las JEC se reunían semanalmente en la sede del obispado. Los componentes de dichos grupos eran en su mayoría estudiantes de los últimos cursos de la Escuela Normal. Desde la propia HOAC se organizaban cursos de formación y perfeccionamiento de metodologías docentes a los que los jóvenes asistían con la intención de poner en marcha innovaciones didácticas en sus recién estrenadas aulas. Algunos de estos cursos traen a Murcia la educación personalizada, concretamente es Nieves Pereira Rúa (1976), alumna del padre Faure quién avala los cursos que se imparten a lo largo de distintas localidades de la región.

Hacia el año 72, algunos de los maestros que participaron como estudiantes en los cursos comenzaban a trabajar en aulas reales, seguían interesados en mejorar su práctica pedagógica y continuaron buscando esas respuestas. De la mano de la editorial Laia llegan a España distintos manuales en formato de bolsillo que daban cuenta de la pedagogía Freinet y de las técnicas para poner en marcha la misma. Los estudiantes, en su mayoría procedentes de los cursillos de la JEC, se organizan por su cuenta y comienzan a establecer contactos con colectivos afines de diferentes lugares de la geografía española (Zurriaga, 2017). La pedagogía Freinet vuelve a España tras un obligado olvido durante los años más duros de la dictadura franquista y tanto las técnicas como la ideología que la sustenta son asumidas de inmediato por los jóvenes maestros murcianos. Contactos con colectivos activos pedagógicamente, algunos exilios profesionales forzosos, escuelas más o menos comprometidas situadas en entornos marginales, son factores que propician que muchos de los maestros que formaron parte de estos grupos, junto con otros que se unieron más tarde, comenzasen a estudiar y a poner en marcha en sus aulas la pedagogía Freinet: asambleas, texto libre, ficheros de cálculo, monografías, la autogestión en la escuela y sobre todo experimentación en la práctica. En suma, renovación pedagógica.

### **3. Los testimonios de un grupo de maestros protagonistas.**

Los medios actuales nos permiten recoger testimonios con cierta facilidad, y disponer de información que puede ser explotada casi de inmediato. Por otro lado, los relatos de nuestra historia reciente, aquella de la que nos separan apenas unas décadas y de la que de una manera u otra forma parte de nuestro propio relato vital, muchas veces no son percibidos como tales. Resulta difícil construir un relato más allá de la subjetividad de la primera persona (Viñao, 1999). Los equipos de grabación proporcionan a los relatos la espontaneidad de la palabra; la posibilidad

de confrontar perspectivas da a la narración matices que la enriquecen y le confieren cierta objetividad.

Son algunos de los maestros que llevaron, entre otras, las técnicas Freinet a sus escuelas, los que desentrañaron sus recuerdos acerca de los avatares de la renovación pedagógica. Un grupo de maestros, con un fuerte compromiso social durante su etapa profesional siguieron, tras su jubilación, promoviendo iniciativas y participando activamente en la vida de los centros en los que fueron docentes. La mayoría de ellos habían formado parte de los movimientos de renovación pedagógica que tuvieron lugar en nuestro país en la década de los 70 y de los 80, y más concretamente de aquellos que de alguna u otra manera tuvieron lugar en la Región de Murcia.

La relación actual de muchos de los maestros que, bien formaron el grupo inicial o bien fueron sumándose a él lo largo de los años en los que desarrollaron sus prácticas profesionales, permitió poner en marcha este proyecto. Fue a ellos a quienes se les propuso recoger testimonios acerca de las prácticas y vivencias llevadas a cabo durante un periodo de aproximadamente de treinta años que, coincidiría en la mayoría de los casos, con su desempeño docente.

Algunos integrantes del grupo de maestros fueron invitados a visitar el Centro de Estudio sobre la Memoria Educativa (CEME)<sup>3</sup>, ubicado en la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia. La invitación fue cursada por el profesor Viñao y a ella acudieron cuatro maestros jubilados a los que se les ofrecieron el espacio, los medios humanos y materiales de los que disponía el centro para reconstruir, siempre según sus propios deseos y dirección, las experiencias docentes de los años durante los que fueron protagonistas de la renovación pedagógica.

Tras esta primera reunión, los cuatro maestros asistentes trasladaron la información a los compañeros que creyeron conveniente. Siempre por consenso y en total coherencia con las ideologías y metodologías que profesaban, determinaron cual sería el punto de inicio de su narración y el día y la hora para dar comienzo a la misma.

La primera grabación a la que asistieron diez maestros y maestras jubiladas tuvo lugar el 12 de enero de 2012. Se realizó con una cámara digital handycam de perfil no profesional colocada en un plano fijo y la grabación de audio se recogió en una grabadora digital. Durante dos horas los maestros fueron relatando sus primeras experiencias docentes relativas a sus primeros años en las escuelas. Estos años coinciden con la puesta en marcha de la Ley General de Educación de 1970 y con los últimos años de la dictadura franquista. Tiempos de cambio que auguraban una cercana transición hacia una época distinta.

La narración que se construyó a través de los testimonios dejó entrever las ilusiones, que lo fueron, de un grupo de jóvenes maestros que trataban de poner en marcha metodologías educativas que pudiesen funcionar en escuelas con alumnado procedente de entornos desfavorecidos. Sus ansias de saber y de conocer nuevas formas de enseñar que no se estudiaban en la escuela normal les llevaron a tomar contacto con diferentes grupos que, desde distintos entornos ideológicos, se encontraban experimentando métodos que trataban de dar respuesta a la masificación de las aulas, entre otros problemas detectados.

---

<sup>3</sup> El Centro de Estudios sobre la Memoria Educativa pretende fomentar la salvaguarda, el estudio y la difusión de la memoria y el patrimonio histórico-educativo de las instituciones educativas de la Región de Murcia (<https://www.um.es/web/ceme/>).

Esta reunión fue un éxito, dio a los maestros la oportunidad de recordar formas de hacer, anécdotas, vivencias y recuerdos de esta primera etapa docente. Fue un inicio ilusionante que desató todo tipo de propuestas y estrategias para la realización de posteriores reuniones. Asimismo, los que estábamos involucrados en el estudio y análisis de los testimonios nos dimos cuenta del potencial que ofrecían y de la necesidad de recogerlos a través de soportes de mayor calidad que permitiesen tratamientos más exhaustivos. Era necesario dar continuidad a la iniciativa que acabábamos de poner en marcha.

El modelo de recogida de testimonios proporcionó ventajas que no presentan las técnicas biográficas o autobiográficas basadas en relatos personales. La presencia del grupo evitaba narraciones excesivamente triunfalistas, moderaba los testimonios y aportaba matices y datos que daban mayor objetividad a los hechos narrados. La reconstrucción compartida facilita el recuerdo y ayuda al investigador a ser testigo de una historia más cercana a lo que fue la realidad, ya que en cierto modo se mitiga la subjetividad de lo narrado.

Como se ha apuntado, se hacía necesario contar con un soporte de recogida de dichos testimonios de mayor calidad de la que podían ofrecer los medios utilizados en esta primera grabación. Para tratar de mejorar el soporte y que fuese adecuado para posteriores tratamientos era necesario buscar asesoramiento profesional, ya que había que poner a disposición de los investigadores los testimonios recogidos. Largas horas de mesas redondas en las que los protagonistas, unos presentes en todas y otros que se unieron al grupo en uno u otro evento, fueron relatando el inicio y desarrollo de sus experiencias. Se trataba de evocar recuerdos, contar anécdotas, motivaciones, momentos de euforia y otras circunstancias que, esta vez sí, quedaron recogidos por las cámaras de los profesionales de la Unidad de Apoyo Multimedia de la Universidad de Murcia, conocido también como TvUM. Una vez editadas, las grabaciones sumaban más de 7 horas de testimonios que se encuentran accesibles en la página web del CEME.

El material obtenido representa una valiosa información para los investigadores interesados en estudiar la renovación pedagógica en España, los testimonios no son fruto de preguntas dirigidas sino que surgen al hilo de las propias conversaciones. Sin embargo, el formato que presentan no favorecía la adecuada difusión de los contenidos. Por otro lado se evidencia que, si bien los inicios del movimiento coinciden con la puesta en marcha de la metodología Faure en las escuelas de la Región de Murcia<sup>4</sup>, trascurridos los primeros años la metodología Freinet viene a sustituirla.

Nos planteamos si sería factible mostrar a un público generalista las características de esta metodología desde los testimonios de sus propios protagonistas. De nuevo el equipo de Tv.UM con Alfonso Burgos a la cabeza, se hace cargo de proponernos, desde el mundo audiovisual, un proyecto capaz de dar entidad al mensaje y llegar al gran público. Para los que nos dedicamos a la historia en general y a la historia de la educación en particular, resulta complicado de entender las decisiones que ha de tomar un director de cine para transformar una idea en un producto apto para

---

<sup>4</sup> El objetivo de la educación personalizada, cuya difusión se atribuye a Pierre Faure, trata de hacer participar al niño en su propio aprendizaje, ayudarlo a conocerse, permitirle elegir la actividad que le convenga para que pueda organizar su tiempo y su trabajo escolar en función de sus necesidades. El número 247 de la *Revista de Educación* recogió en el año 1976 las diferentes manifestaciones, antecedentes y consecuentes de la Educación Personalizada en España.

su consumo en circuitos de difusión, no sólo específicos, sino también aquellos orientados al gran público.

#### **4. El enfoque comunicativo. Una introducción.**

*La Memoria de las Manos* (2015) es un documental producido íntegramente por la Universidad de Murcia, esto es, sin financiación externa en concepto de coproducción o ayudas a la producción. La obra es fruto de la investigación interdisciplinar y la producción audiovisual divulgativa en la propia universidad.

Sus raíces se encuentran en el proyecto de investigación que se desarrolla entre 2010 a 2014 en el Centro de Estudios sobre la Memoria Educativa (CEME) bajo el título *El patrimonio histórico-educativo de la Región de Murcia. La memoria de los docentes*, financiado por la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia (11903/PHCS/09). Gracias al proyecto de investigación desarrollado por el CEME se recogen diferentes materiales escolares de varios colegios de Murcia y se conecta con un grupo de profesores, en su mayor parte jubilados, parte activa del grupo de jubilados de la Intersindical de la Enseñanza (STERM).

En el marco de colaboración entre servicios y unidades de la Universidad de Murcia, CEME y la Unidad de Apoyo Multimedia con el proyecto TvUM producen en 2014 cuatro vídeos para investigación que suman cerca de 7 horas en total. En ellos se recogen cuatro mesas redondas a propósito de las experiencias del grupo de maestros jubilados organizados en torno a la Intersindical de la Enseñanza. Temáticamente tratan sobre la pedagogía Freinet, las Escuelas de Verano y la experiencia del Colegio 'La Asomada', en Cartagena, y tienen como objetivo de recuperar, conservar y difundir el patrimonio y la memoria educativa de la Región de Murcia.

Para producir un audiovisual orientado a la difusión a un público general, no formado en la materia, se pone en marcha una propuesta que servirá para establecer el eje narrativo del proyecto documental: la participación de Pedro Luis Moreno Martínez y Alba García García, como profesor y alumna respectivamente. Ambos situarán el eje narrativo que introduce y desarrolla la investigación sobre la Renovación Pedagógica en Murcia en el contexto universitario. A partir de este marco narrativo dramatizado, se introduce la figura de Freinet en el aula universitaria y la investigación que materializa la alumna no es sino la metáfora de la materialización del propio documental en cuanto a sus contenidos.

El proceso de aprendizaje e investigación que representa Alba como alumna en el documental es auténtico, en tanto que ella se encontraba cursando estudios en la Facultad de Educación y tenía y sigue teniendo un interés creciente en la materia. Asimismo Pedro Luis Moreno es profesor en ejercicio de la Universidad de Murcia.

La estrategia comunicativa que subyace en la construcción del discurso del documental se basa en la presentación de contenidos, planteando un recorrido progresivo en complejidad y metodología. Para ello es importante la realización de un guion por alguien ajeno a la propia metodología que seleccionara los aspectos prioritarios. En este aspecto es fundamental el apoyo en un personaje que irá descubriendo conocimientos, preguntando dudas y elaborando un discurso,

emergiendo Alba no solo en apoyo narrativo y personaje protagonista, sino como extensión del propio guion. Es necesario además apuntar que, para plantear las entrevistas, encontramos una respuesta mínima por parte de las maestras de este entorno (al contrario que a los maestros), que en las mismas fechas desarrollaran estas metodologías. La presencia masiva en las entrevistas de maestros reforzó la decisión de que Alba llevara a cabo la investigación, como parte activa en los encuentros con los maestros y que figurara incluso como voz en off mostrando impresiones y la conclusión final.

De este modo, se construye un relato a través del aprendizaje y la indagación de las ideas clave. La alumna Alba aúna dos búsquedas: la propia como estudiante en formación fuera del rodaje del documental, y la inducida a través del guion, que responde a los objetivos del proyecto para avanzar hacia el conocimiento de estas experiencias. Resulta interesante el rol que Alba desempeña en el proyecto para comprobar si complementa los relatos y refuerza la premisa –se pretende que la metodología despierte el interés de alguien que está estudiando educación por su traslación y aplicación actual– o por el contrario, si su rol restaría verosimilitud al proyecto.

Incorporar a Alba significa contar con una fuente de información con un componente importante de improvisación. Esto supone dos ventajas. En primer lugar, a través de la alumna podía citarse a Freinet sin tener que añadir un narrador o una voz ajena al desarrollo del proyecto. En segundo lugar, su implicación en la investigación cobra protagonismo en las secuencias de realización del trabajo monográfico, pudiendo realizarse sin más guion que los apuntes que ella misma va realizando durante las entrevistas. En estas secuencias Alba realiza una redacción sobre su experiencia a partir de los recuerdos y los apuntes que va anotando en su cuaderno, presente durante el desarrollo de todo el documental.

En las entrevistas, la elección de plano y el refuerzo de iluminación dependen de cada lugar y sus características naturales, pero en las escenas en las que se realizaban acciones bajo guion, se diseñaban el texto e imagen del mismo modo que se diseña la ficción. Hay una gran diferencia entre unas escenas y otras a pesar de que en ambos casos se desarrollan roles reales: Alba como alumna, Pedro Luis como docente universitario o Enrique como profesor, además de los maestros que hablan de sus experiencias desde una revisión retrospectiva.

De este modo se articulan las entrevistas a diez docentes que pusieron en práctica las técnicas pedagógicas de Celestin Freinet en las décadas de 1970 y 1980 en la Región de Murcia: Enrique Fuster Espinosa, Pedro Antonio Ríos Martínez, María Jesús Fernández Navarro, Juan Almagro Oro, Antonio Galvañ Olivares, Jesús Martínez Corbalán, Francisco Bastida Martínez, Aniceto López Serrano, Juan Mompeán Pérez y Benigno Polo Costa.

Estos relatos constituyen el cuerpo principal del largometraje como ‘voz’ del mismo, en tanto que define la perspectiva del tema de fondo en el documental como herramienta heurística tal y como plantea Planting (1997).

La animación constituye la tercera parte de las entrevistas en cuestión de duración temporal en imagen. La representación animada tiene su origen en tres fuentes: materiales proporcionados por los maestros; la representación de la experiencia narrada por los maestros, sin base gráfica original, y finalmente, la creación de animación inspirada en el relato pero de interpretación libre, como son los casos



de reconstrucción del aula mediante animación CGI 3d o las representaciones de gráficos en movimiento de los conceptos mediante escritura en pizarra.

*La memoria de las manos* finaliza con una escena en el CEME, en la que se proyectan los materiales de archivo audiovisuales proporcionados por Pedro Antonio Ríos, Aniceto López y Benigno Polo, para provocar la evocación de recuerdos y anécdotas en el marco de la revisión del trabajo que desarrollaron durante esos años.

El objetivo principal del largometraje es recuperar, conservar y difundir estas experiencias docentes al mismo tiempo que intenta mostrar estas técnicas pedagógicas como metodologías válidas en la escuela actual. La propuesta que vertebra el documental orienta la realización del mismo hacia un público general, a través de un enfoque divulgativo de la investigación en historia de la educación en términos artísticos o cinematográficos para complementar y enriquecer narrativamente los resultados de la investigación del CEME. El largometraje supone la conclusión de la tesis doctoral *Ficciones constructoras de realidad - El cine de animación documental* en la que se defiende, analiza y estructura, un género de animación de no ficción que representa realidades a partir de testimonios, recuerdos y entrevistas. En el estudio se detalla un análisis comparativo entre obras documentales que hacen uso de la animación documental, una combinación emergente consolidada en los últimos veinte años en la producción norteamericana y europea principalmente. El eje del análisis se basa en determinar la presencia de los ingredientes de cine documental que define y argumenta Michael Rabiger (2007) en una selección de cincuenta obras de contenido documental compuestas preeminentemente de animación de no ficción.

La animación documental viene apoyándose a nivel teórico desde estudios consolidados en la última década con obras como apunta Jonathan Rozenkrantz (2011), teóricos del arte como David Bordwell (2009), Sybil DelGaudio (1999), Trinh T. Min-Ha (1993) además de las propias reflexiones desde el ámbito de la animación. Se encuentran las entrevistas a la profesora de la Universidad de Sur California y directora de cine de animación Sheila M Sofian (2005), o las publicaciones *The Animated Documentary* de Gunnar Strøm (2003), *Animated Realities* de Paul Ward (2008), *Animated Documentary* de Anabelle Honess Roe (2013). El estudio de la tesis doctoral muestra una investigación y propuesta de modelo de trabajo a partir de las conclusiones del estudio técnico, procedimiento que no ha tenido hasta el momento ningún análisis técnico profilmico similar.

En el último capítulo de la tesis, se presenta *La Memoria de las Manos* como un caso práctico de aplicación de características del género estudiado (Burgos, 2015). La dirección de la tesis fue llevada a cabo por el Dr. José Mayor Iborra y la defensa de la tesis se celebró el 14 de diciembre de 2015 en el Salón de Actos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, obteniendo la calificación de sobresaliente ‘cum laude’.

## 5. Metodología y proceso de trabajo.

A finales de 2013 se solicita la realización de un documental que recoja las experiencias tratadas en los cuatros vídeos producidos anteriormente, ya que éstos constituyen un material idóneo para investigadores educativos y no tanto para un público general. En el marco de la realización de esta tesis se plantea como experimentación, a partir de las conclusiones del estudio, la realización de una producción con animación

documental; el proyecto era una oportunidad para la construcción de animación documental a través de la memoria y experiencias de los maestros participantes del mismo modo que el uso de los recursos animados constituía una oportunidad de dinamizar los contenidos de un documental, a priori, muy específico.

Con la aprobación de los coordinadores de la Unidad, se plantea una reunión con Pedro Luis Moreno y María José Martínez en representación del CEME. En ella se ofrece la oportunidad de colaboración y desarrollo de un tratamiento creativo-plástico del proyecto en el marco de la realización de esta tesis, con el fin de elaborar un documental distintivo a través de innovadores recursos de animación. Se acepta la propuesta con un seguimiento constante del desarrollo del documental en las etapas de diseño del proyecto.

De este modo, y mediante unas reuniones informativas con el grupo de maestros colaboradores se establece el tema: la renovación pedagógica a través de la metodología de Celestin Freinet, y la premisa: la metodología de Freinet que fue llevada a la práctica en varias experiencias educativas en Murcia, tiene total vigencia hoy en día.

También se definen tanto el *briefing* como la estructura narrativa de forma previa a la realización de las entrevistas para conocer las necesidades de conocimientos que se querían transmitir en el documental. La estrategia de comunicación se consensua con un marco de ficción -entendiendo como tal la clase el profesor Pedro Luis Moreno en la que establece el trabajo de investigación para sus alumnos y la investigación que realiza Alba- para dinamizar el ritmo narrativo introduciendo la investigación como eje narrativo catalizador de las experiencias. También se deciden los ejes temáticos del proyecto, aunque el orden final de éstos quedaría supeditado al montaje de las escenas para obtener los mejores resultados posibles.

Se plantea un guion temático utilizando una escaleta como estructura organizativa. Esta estrategia garantiza preguntar sobre los contenidos y temas preestablecidos, pero con la premisa de libertad de desarrollo, la conversación puede derivar la entrevista hacia aspectos o recuerdos que surjan o que el entrevistado/a quiera aportar. De este modo se plantea un diálogo entre la alumna protagonista y el/la maestro/a muy similar al de maestro-aprendiz dentro de un ámbito de confianza y buen ambiente; normalmente mientras el equipo técnico se encarga de preparar la iluminación y el equipo de rodaje, había un diálogo inicial en el que se hablaban ideas y anécdotas sobre la entrevista que estaba a punto de realizarse que servía para familiarizarse con los objetivos del encuentro.

Con todo ello se ejecuta un calendario de grabación de recursos y entrevistas entre el 15 al 23 de mayo de 2014. Los rodajes se desarrollan bajo la premisa de una iluminación natural con algún refuerzo de luz artificial puntual que pueda reforzar la luz de los espacios consensuados para las grabaciones.

La escena más numerosa se corresponde al rodaje del 21 de mayo, en la que se plantea el trabajo de investigación en un aula universitaria. La estudiante Alba y el profesor Pedro Luis estuvieron acompañados por tres personas del equipo de rodaje además de 35 alumnos y alumnas del grupo 2 de la asignatura de Historia de la Pedagogía Social y Educación Social de primer curso del Grado en Educación Social (curso 2013-14).

Tras el fin del rodaje se inició la fase de postproducción con la transcripción de las entrevistas realizadas a los diez maestros protagonistas para la construcción del guion de montaje. Comenzó el diseño de recursos y la producción de éstos

con la participación de ocho alumnos en prácticas de la facultad de Bellas Artes para el refuerzo en producción. Cabe destacar que la participación de los alumnos requería un aprendizaje, tanto en la puesta en práctica de habilidades troncales a sus estudios, como el aprendizaje específico para desarrollar las escenas de animación y tratamiento gráfico.

## 6. La construcción del relato. Estrategia de comunicación.

El núcleo del proyecto se plantea con las entrevistas a los maestros desde un principio. Sus testimonios y vivencias construyen la ‘voz’ del documental a través de una representación de primer grado. La incorporación de una ficcionalización supone un riesgo en cuanto a que introducir elementos de ficción diseñados con un guion es un límite que puede convertir el documental en otro tipo de creación, aunque la dramatización también es en realidad una forma de ficción para reconstruir hechos no filmados, la ficcionalización no tiene necesidad de estar en vinculación con los contenidos documentales. El riesgo de desvirtuar por tanto un documental, en tanto que documento visual de veracidad, era alto por estos motivos.

A pesar de que con el protagonismo de la alumna, el discurso del proyecto puede percibirse como simulacro, como una investigación fingida en apariencia, el rol de la alumna plantea ventajas. La inclusión de un agente de interacción al que se puede dirigir es una ventaja por la capacidad que proporciona sobre el terreno, de reconducir el discurso o la entrevista a partir de las directrices que se le exprese. Hay que apuntar además, que aunque pueda parecer que hay una construcción de ficción en torno a los testimonios, su rol se utiliza para planificar y provocar acontecimientos a documentar o filmar. En este sentido la alumna, Alba, desarrolla un papel muy destacado en un campo que no le es ajeno; en el momento del rodaje se encuentra finalizando un máster en la Facultad de Educación, por lo que tiene nociones del tema y puede interactuar con los entrevistados a través de diálogos auténticos y razonamientos desde la perspectiva del alumnado que descubre la pedagogía de Freinet. En este sentido hay que citar el precedente de *Los Rubios*, documental dirigido por Albertina Carri (2003), en el que aparece la propia autora como protagonista de la búsqueda de sus padres además de su alter ego; la actriz Analia Couceyro, que interpreta a Carri y su búsqueda, generando una reflexión sobre el medio y la autenticidad del discurso. Del mismo modo, existen personajes ficcionados o interpretados en otros documentales animados como *Ryan*, de Chris Landreth (2004) o *Vals con Bashir* de Ari Folman (2008).

La preparación y el diseño de escenas a través de guion y *story board* suponen una garantía de que ciertas partes atienden a unos objetivos. Sin embargo, el material resultante de las entrevistas se planteaba como una incógnita. Cada entrevista comenzaba con la valoración de los espacios disponibles en cada una de las localizaciones, decidiendo la ubicación exacta de la entrevista in situ. A partir de ese momento, por un lado se prepara el equipo técnico, mientras que por el otro, entrevistador y entrevistado/a comienzan a hablar sobre el tema. En ese momento la materia prima del proyecto emerge principalmente a partir del relato oral, en una gran parte como testimonio, en otra, como diálogo –dos de las formas de composición de la Voz en Rabiger (2007), y en menos medida a través de fotografías y documentos que muestran a Alba y por extensión, al espectador.

El planteamiento de las entrevistas mediante un entrevistador que aparece como tal, e incluso que desarrolla un papel narrativo y/o dramático en la animación documental, se da en varias obras del estudio de referencia de Burgos (2015), aunque no en todas<sup>5</sup>. Sin embargo las obras que en las que si hay un entrevistador, a veces protagonista incluso, proporciona a la obra dinamismo y proyección, debido a la implicación del relato filmico en los hechos profilmicos principalmente. En estos casos se pueden citar *War Story* de Peter Lord (1989), *Los hijos del Ayllu* de Natalia Pérez y Mario Torrecillas (2013), o las grandes premiadas del género, *Ryan* de Chris Landreth (2004) y *Vals con Bashir* de Ari Folman (2008), en los que coincide el protagonismo de los entrevistadores como ejes de las obras, que conjuntamente diseñan y realizan las obras como cineastas. De esta forma es asumible utilizar el guion como proyección del proceso de aprendizaje personal, que además se complementará con la representación subjetiva de los testimonios y de la concepción visual del conjunto como ocurre, salvando las distancias, entre el proyecto que culmina la presente tesis y obras como *Ryan* de Chris Landreth o *Drawn from Memory* de Paul Fierlinger (1995).

Con la selección de textos completada, se procede al montaje de un primer guion de las entrevistas para valorar el discurso que soportará el proyecto. Bajo el título *Montaje del discurso a partir de entrevistas*, ya se alude al proyecto denominándolo *Documental Legado Freinet en Murcia*, con fecha 11 de septiembre de 2014. Este montaje del discurso plantea un orden de temas a partir de la estructura narrativa original e incluye los párrafos con sus partes descartadas, una valoración –en segundos– de la duración de cada párrafo, referencias temporales del inicio y fin del párrafo en el montaje original de cada entrevista. El proceso continúa con varias revisiones para terminar reduciendo el contenido de las entrevistas a 60 minutos, partiendo de cerca de cuatro horas y media de las entrevistas completas.

La siguiente decisión consistió en diseñar la animación del film. La dificultad residía en diseñar unos recursos en postproducción que equilibrara visualmente la obra, planteándose como un valor añadido de estilo, potenciando la propuesta visual y que ésta estuviera unificada en términos de imagen filmica. De este modo, se planteó el uso de la animación documental para las anécdotas, recuerdos y métodos educativos utilizados, con el complemento de las generalidades de procedimientos.

El uso de materiales de archivo se compone para la proyección de la escena final de *La Memoria de las Manos*<sup>6</sup>. Los documentos y trabajos se insertan en el film en imagen real como cita del trabajo realizado por los alumnos, mientras que cuando se aludía a su realización a través de su proceso, o de forma abstracta, se recurrió a la animación<sup>7</sup>. Por otra parte, el uso de fotografías queda restringida como apoyo

<sup>5</sup> Por un lado se han analizado obras que recogen entrevistas, pero el entrevistador permanece oculto en todo momento, como en *Going Equiped* de Peter Lord (1990), *30 años de oscuridad* de Manuel H. Martín (2011), *Never like the first time!* o *Tussilago* de Jonas Odell (2006 y 2010) o *Camp 14 Total Zone Control* de Marc Wiese (2012).

<sup>6</sup> Éste planteamiento sigue la línea de obras que finalizan con el testimonio directo del tema a través documentos audiovisuales, como los casos de los documentales animados *Vals con Bashir* de Ari Folman (2008) o *Crulic Path to Beyond* de Anca Damian (2011), o en menor medida *Mouseholes* de Helen Hill (1999) o *Backseat Bingo* de Liz Blazer (2004).

<sup>7</sup> En el sentido de cita de trabajos u obra gráfica de los protagonistas del film documental se encuentran obras como *A is for Autism* de Tim Webb (1992), *Ryan* de Chris Landreth (2004), *Talking about Amy* de Yuriko Murakami (2006), *McLaren's Negative* de Marie Joséé Saint Pierre (2006), *Proteus: a Nineteenth Century Vision* de David Lebrun (2004) o *In the Realms of the Unreal* de Jessica Yu (2004).

a la ilustración y animación, quedando el uso de la fotografía de documentos con posibilidades de incluirse como cita<sup>8</sup>.

La concepción del diseño de animación en este proyecto se fundamenta en el potencial que genera la imagen animada, a través de la representación, y su relación con la voz filmica. El magnetismo que se puede conseguir con obras de animación documental es fundamental para conseguir la empatía del espectador con el atractivo estético, pero estamos convencidos de las posibilidades de proyección de sentimientos y vivencias de la animación en el espectador. Este tipo de animación traslada ideas y conceptos hacia el espectador sugiriendo y expresando, haciendo que cada espectador cierre mentalmente la plasmación de las metáforas animadas. Sheila M. Sofian destaca la importancia de la imagen animada en el documental, ya que salta barreras de prejuicios y percepción con respecto a la imagen real, destacando que el público empatiza más con las voces de una obra animada, y es que la representación artística permite construir el discurso visual de forma más atractiva: “[...] *they judge live action based on how the people look on screen to some degree; whereas they say they can empathize more with voices on an animated piece. So that's very powerful. As an artist, animation also gives me the ability to have visual metaphors and a range of tools that make it more compelling*” (Sofian, 2015).

## 7. Conclusiones

Tras el recorrido hecho a lo largo de estas páginas podemos ver la importancia que tiene desarrollar trabajos coordinados por equipos multidisciplinares. Estos trabajos han de realizarse permitiendo a cada una de las partes tomar con autonomía sus propias decisiones. Por otro lado, se han de respetar en todo momento los enfoques y formas de sentir que presentan los protagonistas, tratando de plasmar en el documento la esencia del relato.

La historia de la educación es un área de conocimiento cuyos estudios tienen una difusión ligada al ámbito académico, si bien actualmente están cobrando cierta relevancia en medios de comunicación y redes sociales. Es nuestro deber poner a disposición del gran público los trabajos que realizamos, ya que es uno de los pilares básicos de las estrategias de transferencia del conocimiento, más si cabe en disciplinas del campo de las ciencias sociales. También es cierto que no hay que perder de vista su carácter científico, pero la adecuada difusión da relevancia a los temas tratados y hace que crezca el interés por los mismos. Los profesionales del mundo audiovisual cuentan con los conocimientos y recursos para plantear los mensajes y las narraciones de modo que sean accesibles, pero no solo eso, el guionista ha de entender en profundidad el tema objeto del film para poder darle forma adecuada desde la perspectiva de un cineasta.

Desde el punto de vista de la realización de *La memoria de las Manos*, hay un *leit motiv* que explica las sinergias y los buenos resultados del proyecto: el equipo multidisciplinar se compone de expertos en varios ámbitos, todos extremadamente

---

<sup>8</sup> El uso de imágenes reales como base para generar animación ya se plantea en otras obras de animación documental como el inicio de *The Moon and the Son* de John Canemaker (2005), o en obras como *Grasshopper* de Bob Sabiston (2004), *Never like the first time!* de Jonas Odell (2006), *The Even More Fun Trip* de Bob Sabiston (2007), *Tussilago* de Jonas Odell (2010) o *Andersartig* de Dennis Stein-Schomburg (2010), además de alguna escena de *Camouflage* de Jonathan Hodson (2002) o *Kiki de Montparnasse* de Amelie Harrault (2014)

valiosos por sí mismos, que colaboran confiando y trabajando en común con el fin de obtener el mejor resultado.

## Referencias

- Bordwell, D. (2009). Observations on film. *Showing what can't be filmed*. 4 March 2009. Recuperado en <http://www.davidbordwell.net/blog/2009/03/04/showing-what-cant-be-filmed/>
- Burgos, A. (2015). *Ficciones constructoras de realidad. El cine de animación documental*. Recurso en Línea: Tesis en Red. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10803/336682>
- Del Gaudio, S. (1997). If truth be told, can 'toons Tell it? Documentary and animation. *Film History*, Volumen 9, 189-199
- Del Pozo Andrés, M. del M. (2013). *Justa Freire o la pasión de educar*. Barcelona: Octaedro.
- Escolano, A. (2002). *La educación en la España contemporánea: políticas educativas, escolarización y culturas pedagógicas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Groves, T. (2014). *Teachers and the Struggle for Democracy in Spain, 1970-1985*. London and N.Y.: Palgrave Macmillan.
- Groves, T. (2016). Paulo Freire, La educación de adultos y la renovación pedagógica (1970-1983). *Tendencias pedagógicas*, 27, 161-176.
- Honess Roe, A. (2013). *Animated Documentary*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Knudsen, A.-C. and Gram-Skjoldager, K. (eds.) (2012), *Living political biography: narrating 20th century European Lives*. Aarhus University Press.
- La Memoria de las Manos. Ecos del legado pedagógico de C. Freinet en Murcia* dirigido por Alfonso Burgos (2015) se encuentra referenciado en Internet Movie Data Base (IMDb). Recuperado de: <http://www.imdb.com/title/tt5205324/>
- Mahamud, K. y Martínez Ruiz-Funes, M. J. (2014). Reconstructing the life histories of Spanish primary school teachers: a novel approach for the study of the teaching profession and school culture. *History of Education*, 46, 3, 793-819.
- Mainer, J. y Mateos, J. (2011). *Saber, poder y servicio: Un pedagogo orgánico del estado, Adolfo Maillo*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Mc Culloch, G. (2011). *The Struggle for the History of Education*. Abingdon: Routledge.
- Min-ha, T. T. (1993). Theorizing Documentary. *The Totalizing Quest of Meaning*. Michael Renov (ed). New York: Routledge.
- Pereira, N. (1976). *Educación Personalizada, un proyecto pedagógico en Pierre Faure*. Madrid: Narcea.
- Plantinga, C. R. (1997). *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- Powel, C. (1991). *El piloto del cambio. El rey, la monarquía y la transición democrática*. Barcelona: Planeta.
- Puelles, M. (1992). Tecnocracia y política en la reforma educativa de 1970. *Revista de Educación*, N° Extraordinario 1992, 13-29.
- Rabiger, M. (2007). *Tratado de Dirección de Documentales*. Madrid: Omega.
- Rozenkrantz, J. (2011). Film International. *Colourful Claims: towards a theory of animated documentary*. 6 Marzo 2011. Recuperado de <http://filmint.nu/?p=1809>
- Sharpe, J. (1991). History from Below. In Burke, P. (Ed.). *New Perspectives on Historical Writing* (pp. 24-41). Cambridge: Polity Press.
- Simon, B. (1998). *A life in Education*. London: Lawrence and Wishart.

- Sofian, S. M. (2015). Animation Career Review. *The Animation Documentarist: Q&A with Sheila Sofian, Women in Animation, Multimedia & Gaming*. (13 Julio 2015) Recuperado de <http://www.animationcareerreview.com/articles/animation-documentarist-qa-sheila-sofian-women-animation-multimedia-gaming>
- Sofian, S. M. (2005) FPS - Frames Per Seconds Magazine, Volumen 2. *The Truth in Pictures, Interview by Victoria Meng*. Marzo 2005. Recuperado de <http://www.fpsmagazine.com/mag/2005/03/fps200503lo.pdf>
- Strøm, G. (2003). Animation Journal. *The Animated Documentary*. Volumen 11, 46-63. California: California Institute of the Arts.
- Ward, P. (2008). Reconstruction: Studies in Contemporary Culture. *Animated Realities: the animated film, documentary, realism*. 8 (2). Recuperado de <http://reconstruction.eserver.org/Issues/082/ward.shtml>
- Yanes-Cabrera, C., Meda, J. y Viñao, A. (Coords.) (2017). *School Memories. New trends in the History of Education*. Swizertland: Springer.
- Zurriaga, F. (2017). Parlem de la formació permanent de l'ofici de mestre i de les idees del Moviment Freinet. *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 29 (gener-juny, 2017), 201-218.