



Question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



Del cinematógrafo a un cineclub digital. Comunicación/Educación en foco

Gabriela Cruder, Juana Rosa Maldonado, María Candela Cabré Roig, Silvana María Suarez,
Antonia Rosa Diaz.

Question/Cuestión, Nro.69, Vol.3, agosto 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e580>

Del cinematógrafo a un cineclub digital.

Comunicación/Educación en foco

From the cinematographer to a digital film club

Communication/education on focus

Gabriela Cruder

Universidad Nacional de Luján.

Depto de Educación. División de Educación a Distancia.

Profesora-investigadora

Argentina

gcruder@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2968-7147>

Juana Rosa Maldonado

Universidad Nacional de Luján.

Dpto. de Educación. División de Educación a Distancia.

Ayudante de Primera- Investigadora

Argentina

jr670maldonado@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1791-4509>

María Candela Cabré Roig

Universidad Nacional de Luján.
Dpto. de Educación. División de Educación a Distancia.
Estudiante
Argentina
mcandela.cabreroig@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7152-4878>

Silvana María Suarez

Universidad Nacional de Luján.
Dpto. de Educación. División de Educación a Distancia.
Auxiliar Docente de segunda en el Seminario de Lenguajes y Medios de la Educación
Argentina
silvanamsuarez@yahoo.com.ar
<https://orcid.org/0000-0002-1475-8889>

Antonia Rosa Diaz

Universidad Nacional de Luján.
Graduada
Argentina
antoniadiaz148@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8528-4863>

Resumen

El artículo invita a recorrer tres momentos, escenas que prolongadas y a veces en paralelo, nos permiten pensar las relaciones entre educación, cine, cineclubes, digitalización de la cultura y de la sociedad, tiempo, espacio...

Recorremos muy sintéticamente lo que *El Monitor* publicara sobre cine/educación, es decir, comunicara en cuanto a las novedades e informara en torno del tema. A continuación,

transitamos experiencias que con forma de cineclubes configuraron miradas y sentidos del cine (en), lo social. Luego recorreremos un pasaje estrepitoso: mirar cine en un tiempo-espacio extendido, continuo que plantea la circulación y la recepción de películas en la cartografía social y cultural digital.

Reflexionamos en torno de los dispositivos, lenguajes y posicionamientos puestos en juego mirando cine cuando como nunca experimentamos la posibilidad de inmediatez, aún en la real lejanía entre nuestros cuerpos siendo la escritura posibilidad efectiva y prolongación de esa corporeidad que recuperamos en cada una de esas marcas, signos de un OTRO/NOSOTROS presente.

Palabras clave: educación, cine, cineclub, digitalización, comunicación

Abstract

The article invites us to go through three main events or scenes, which prolonged and under a pragmatic parallelism, allow us to think about the relationships among education, cinematography, cineclubs, digitalization of culture and society in a contextualized time and space. We will synthetically go over El Monitor's publishings about both cinema and education while informing on new developments concerning the subject. Furthermore, we will be able to look at social experiences through the eyes of cineclubs; a new configuration and perception of reality. Afterwards, we will go through some boisterous passage: to watch cinematographic material in a continuous extended notion of time and place, which sets real circulation and reception of movies in social mapping and digital culture.

Even in the real remoteness of our bodies, we will reflect upon devices, languages and positionings brought into play when watching a movie as we have never experienced before, in the possibility of immediacy. When writing is effective and that corporeal distance is recovered in each mark, evidences of the other/ourselves is present.

Key words: education, cinema, Film club, digital, communication.

Tres fotogramas de una película en curso.

Tres escenas nos convocan a pensar las relaciones entre educación, cine, cineclubes, digitalización de la cultura y de la sociedad, tiempo, espacio.

Inicialmente recorreremos -sintéticamente- lo que *El Monitor* publicara sobre cine/educación. Luego, algunas experiencias que dejaron huella: los cineclubes. La tercera escena permite observar cómo transitamos el pasaje estrepitoso: mirar cine en un tiempo-espacio extendido, continuo que plantea la circulación y la recepción de películas en la cartografía configurada por la cultura digital.

Primera escena: el privilegio del documental, la norma y el recurso.

Desde que en 1881 se publicara el primer ejemplar de la revista *El Monitor de la Educación Común*, a instancias del Consejo Nacional de Educación, quedó planteada la relación entre la Ley 1420 -pilar articulador de la educación pública primaria-, las instituciones encargadas de educar y la necesidad de comunicar lo que sucedía a la comunidad educativa. La revista se publicó ininterrumpidamente hasta 1949, cuando el Consejo Nacional pasó a constituirse en Dirección Nacional de Enseñanza Primaria e integrada al Ministerio de Educación.

Su historia a partir de ese momento es más errática: reapareció durante breves períodos (1959-1961; 1965-1976 y 2000-2001) en los que con distinta suerte, los sucesivos directores se propusieron reavivar aquella idea de acompañar la labor de los docentes en el aula y ofrecer un instrumento integrador para el sistema educativo nacional (El Monitor de la Educación, N°1, 2004, p. 3).

La publicación se extendería hasta 2015 cuando otra vez, y a consecuencia de los cambios políticos se interrumpió hasta la actualidad.

Hacia fines del S.XIX, en las páginas de la revista queda expresada la tensión entre lo representado y su contrastación con la realidad, entendida como experiencia directa con relación a la aprehensión fidedigna del mundo. La tensión permanecerá presente a lo largo del tiempo, encarnando en las distintas técnicas y/o medios de los que, sucesivamente, la sociedad y la educación tendrán parte, no sin conflicto, en ese proceso de (des)articulación. Como parte del clima de época, las noticias que recogen las páginas de la revista permiten

advertir que además de las publicaciones, son las conferencias y los museos otros dispositivos, territorios privilegiados, extensiones del cotidiano –urbano- del trabajo docente que los alcanza, ofreciéndoles las novedades:

Proyecciones luminosas.- El profesor don Guillermo Navarro dio, hace algunas noches, una conferencia muy interesante, en la escuela Sarmiento, la que era acompañada de proyecciones luminosas sobre el asunto que trataba de un viaje a los Andes. Tanto la parte descriptiva como las ilustraciones llamaron mucho la atención de la concurrencia, interesándola y persuadiéndola de las ventajas que las proyecciones luminosas presentan para la enseñanza (N°280, 1896, p. 960).

Un año más tarde, y refiriéndose a los inventos, en la sección “Noticias” se publica:

Algunas invenciones modernas.- En el año de 1895 los señores Lumiere e hijos de París, inventaron un aparato que permite, por proyecciones de fotografías instantáneas, mostrar a toda una asamblea, una escena animada, de tamaño natural. Denominaron este aparato el cinematógrafo. (N°286,1897, p. 288)

A la noticia, en especial en la primeras cuatro décadas del S.XX, sucederá la publicación de intensos debates que, aunque ya a fines del S.XIX circularon en torno de las imágenes, sobre la fotografía y sus posibilidades, habilitarán para la enseñanza los –beneficiosos- usos pedagógicos de las proyecciones luminosas, y luego del cinematógrafo:

La presentación de una imagen ante la vista del niño y de los fenómenos consecutivos que son su consecuencia, pondrán de manifiesto que considero a la enseñanza, por medio de las proyecciones luminosas, como una enseñanza en parte objetiva (...) Al mismo tiempo se habrá obtenido con este ejercicio ese importante factor del desarrollo de la inteligencia llamado el hábito de la observación. (...) Pues bien: el recuerdo de lo que hemos visto quedan grabados en nuestra memoria; de ahí la retención. (N°307,1898, pp. 301-303)

En cuanto al alcance de los materiales gráficos tanto como de los medios de proyección, en nuestro país -y en tantos otros-, cabe mencionar la preocupación por la concreción de una

política educativa que *pensó* el rol de las imágenes desde muy temprana data, es decir, contemporáneamente a los avances técnicos y sus posibilidades de utilización en el marco educativo. La orientación filosófica y pedagógica se asentó y promovió el concepto de belleza - también por medio de la <<acción del ambiente>>-, en el desarrollo de la educación estética como parte de la educación general y <<en particular de la educación moral a la que está sujeta (...) que corrijan en los alumnos su mal gusto natural o adquirido>> (N° 438, 1909, p. 626).

La cadena significativa construída en torno de lo que implica la educación estética, se fortaleció con cada uno de los eslabones: aseo, corrección (en las costumbres y valores), orden, cultura, belleza, progreso, felicidad, términos presentes en tanto sinónimo de lo que se impulsa y espera como configuración de identidad, ciudadanía argentina. Por otro lado, y como contracara que permite cimentar el cuidado por lo que se ofrece a las jóvenes generaciones, se presentan algunos reparos que requieren atención: <<También los cinematógrafos pueden no ser siempre educativos, porque no contribuyen en muchas ocasiones a cultivar los sentimientos artísticos, científicos y patrióticos; antes bien, representan argumentos que excitan la fantasía juvenil y llevan al vicio, como la *literatura criminal*>> (N°440, 1909, p. 483). Además, se sumaron argumentaciones en torno de consecuencias perjudiciales a la vista, en particular para los niños. Es evidente la preocupación por su influencia en la infancia y la juventud, sobre la que da cuenta el despliegue que alcanza como también el amplio y extendido movimiento que se ocupa del tema:

El cinematógrafo y la educación. El Congreso de cinematografía que en el mes de Mayo se realizó en París, votó algunas resoluciones muy interesantes bajo el punto de vista de la moral y de la educación. (...) Para las exhibiciones, los editores deberán inspirarse con preferencia en asuntos que sean aptos para desarrollar en las masas los sentimientos de lo bello, de lo grande, de lo verdadero, del bien, y recordar cada vez que las circunstancias lo permitan, sus deberes cívicos. (N°475, 1912, p.76)

En tanto, y en el mismo ejemplar pero esta vez en la Sección Administrativa, se proponen pautas reglamentarias para la concurrencia de estudiantes a las salas de cinematografía:

Art. 1°. En las secciones a que concurran niños de las escuelas, se presentarán escenas históricas y geográficas con preferencia argentinas de enseñanza moral, de ciencias

naturales; -cuadros industriales-vistas de ciudades y monumentos; retratos de prohombres, vistas de actualidad y otras que puedan interesar e ilustrar a los alumnos. Art. 2°. Serán excluidas en absoluto vistas que puedan contener sugerencias malsanas o vulgares y sangrientas. Art. 3°. Los Sres. Max. Glucksmann y Enrique Rays, en cada caso, pasarán el programa y las entradas al director de la escuela cuyos alumnos se han invitado a concurrir, quedando autorizado el director para suprimir todas aquellas vistas que considere inconvenientes, dando cuenta a la Inspección Técnica. (N°475, 1912, pp. 93-94)

La enseñanza y el cinematógrafo; el tiempo útil y el libre, vinculado a lo ocioso y por tanto pernicioso; el buen y el mal ejemplo; el sentido del buen gusto y su contrario, se han alineado en cadenas significantes que asimilan lo bueno, útil y bello a la escuela y la enseñanza, reservando al menos la duda, en el momento de caracterizar la acción del segundo. En este sentido, y por la época abundan los ejemplos que en las más diversas geografías -Berlín, Moscú, Bruselas, París-, promueven restricciones y controles en el momento de habilitar las películas y las exhibiciones, a la vez que celebran con entusiasmo la producción de películas con intención pedagógica.

El movimiento de acciones convocantes en torno del cinematógrafo comprende compras de aparatos y también se verifican donaciones y, en ese sentido, todo conduce a pensar que hacia la segunda década del siglo XX, su conocimiento, y algo menos su presencia, estaba extendido en las instituciones escolares de la ciudad de Buenos Aires. Colaborando con esa tarea, las Asociaciones populares, las que hoy conocemos como Asociaciones Cooperadoras, y que trabajan en favor de la comunidad educativa, ofrecían sesiones donde las películas eran lo más esperado de cada jornada, atendiendo al informe de la Sociedad Benefactores de la Escuela Benjamín Zorrilla:

Hermosísimas resultan siempre estas fiestas con cinematógrafo. Ansiosas esperan las alumnas esa parte del programa. En la de esta fiesta pudieron admirar las hermosas cintas «La joven heroína del Derna», «Tres buenos amiguitos», «Bebe y Minutillo» y «Expiación heroica», vistas patrióticas y que encierran una bella enseñanza moral (N°501, 1914, p. 465).

Lo que sucedía en el mundo -Bremen, Breslau, Cambridge, Liverpool, Austria-Hungría, Italia (año 1907), Génova, Lausanne, Lucerna, Canadá, Chile, Boston, Buffalo, Chicago, New York, Montevideo, Tokio-, era esperable que también se atendiera en Bs As. La expansión social del cinematógrafo en el tiempo libre, en las dos primeras décadas del siglo XX, queda de manifiesto, cuando se accede a las disposiciones reglamentarias reguladoras de la asistencia infantil. En algún caso hasta se estipula que las películas sólo podrán proyectarse una vez autorizadas, vistas con antelación ya que no era posible exhibir actos contrarios a la moral como los que pudieran desatar la repugnancia por <<excesivo realismo>>, que ofendieran el pudor, que mostraran el vagabundaje, muertes, escenas de adulterio y otros. Estas preocupaciones extendidas dan cuenta de la pronta capilarización social del medio en el mundo tanto como de la necesidad de advertir a los adultos para tomar los recaudos pertinentes.

Se arriesgaban fuertes hipótesis a favor de la enseñanza que podría enmarcarse en el uso extendido del cinematógrafo, estimando que, prontamente, los libros serían <<cosas añejas en las escuelas públicas>>, tal como lo expresaba Edison quien afirmaba: <<el tiempo ha llegado de que consideremos que el cinematógrafo como texto es un complemento indispensable en una escuela debidamente acondicionada>>. En tanto, The American Review of Reviews, publicaba: <<En verdad, el educador *debe* usarlo: porque en la actualidad, los industriales cinematográficos están educando diariamente cerca de cinco millones de niños americanos en forma muy poco deseable>> (N°519, 1916, p. 238).

Desde entonces, en lo que respecta a la educación formal permanece abierto un debate en torno al momento en que debe introducirse la película, si debe informarse detalles antes de la proyección, si es conveniente introducirlos en simultáneo, cuál debe ser el rol del docente, etc. La preocupación por las imágenes y los sentidos que contribuyen en desplegar despertó inquietud muy tempranamente, prueba de ello es una encuesta administrada en 1914 por una maestra de Providencia, Estados Unidos, quien preguntó a 2.364 niños qué clases de vistas cinematográficas preferían y por qué, comprobando que sólo 156 declararon no concurrir al cinematógrafo.

En nuestro país, años más tarde, José Natale, Inspector Técnico de Instrucción Primaria de la Capital, también realizó un minucioso trabajo de indagación, concluyendo la necesidad de

dictar una reglamentación especial sobre cinematógrafos para niños para evitar que concurrieran en horas inapropiadas y conjuntamente con los adultos.

En ese marco, y como parte del clima de época y la adscripción a concepciones que propiciaban la educación del gusto y el amplio campo de la educación estética, Leopoldo Marechal escribió para la revista destacando la importancia de ejercitar en la escuela infantil <<las facultades del alma>>: sensibilidad, imaginación, razonamiento, voluntad, memoria, sosteniendo entre los fines propuestos para la educación: << La educación estética realizará así su revelación de lo bello, que según Platón, es el reflejo de lo bueno y de lo verdadero>> (N°667, 1928, pp. 415-419).

La necesidad de contar con películas destinadas a la educación, promovió debates que enfatizaban la (im)posibilidad de reemplazo del maestro y/o el libro a consecuencia del uso del cinematógrafo, enfatizando que su rol no era otro que secundar el trabajo en el aula constituyendo: <<(…) una ilustración animada de la lección que es lo único que puede enseñar>> (N°698, 1931, pp. 151-154). La puja entre lo educativo y el entretenimiento son expuestos y representados a lo largo del tiempo. La producción destinada a las aulas, signada por la desconfianza a sus contenidos y mensajes, así como a las restringidas posibilidades de producir películas, argumentando los altos costos económicos. Asociaciones, revistas, maestros, todos quienes estuvieran interesados en la difusión y ampliación de la cinematografía escolar comenzaron a formar parte de un movimiento que sumaba adherentes. El valor instructivo de las películas así como las posibilidades de hacerse de ellas para organizar las clases en los distintos espacios territoriales –fueran nacionales, provinciales y/o distritales–, mojonó el debate que suscitaba el nuevo medio, ya instalado socialmente en el marco de la provisión de entretenimiento, que necesitaba articularse con los contenidos transmitidos por la educación como con la *lógica de producción* de la industria cinematográfica. Acerca de la consideración diferencial que niños y maestros tenían sobre estos medios: << Constituye una revelación, cuando se les da clase después de que han visto una película o han oído una trasmisión, descubrir cuán exactas y completas son las impresiones que han recibido por los ojos o los oídos>>. En cuanto a los maestros, pareciera que necesitan realizar <<un serio esfuerzo consciente para encarar la situación francamente y sin prejuicio, resignándose a pasar a un segundo plano una vez que inicia la proyección o la transmisión>> (N°704, 1931, p. 103).

El núcleo de las preocupaciones de la época, centrado en los espacios que progresivamente ganarían el tratamiento de temas tales como la inclusión de imágenes en la enseñanza, la cinematografía escolar y otros relacionados con estos, ocupó reuniones, revistas pedagógicas y eventos como el <<Congreso colonial e internacional de miembros de la enseñanza>>, celebrado en Vincennes y/o el <<Congreso del cinematógrafo escolar>>, en París.

El uso del cinematógrafo en el ámbito educativo, abona la argumentación que lo relaciona con la idea del progreso, los *avances* que es necesario comprender en términos de Modernidad –lo que involucra *reproductibilidad fidedigna, objetiva, verdadera* de la realidad dado que está mediada por la técnica-, y que indica la necesidad de incorporar tecnologías ajustadas a la época en la enseñanza de todas las áreas y temáticas para complementar conocimientos brindados por los maestros. En este marco, marcado por la novedad y su incentivo de mejora de la enseñanza, en una publicidad aparecida en la revista se insta a la compra de tales aparatos indicando las especificaciones técnicas acompañadas de la frase de Pestalozzi: <<La contemplación es la base del conocimiento>>.

En el mismo sentido, se afirma que la combinación de la imagen y el movimiento en las películas, producen la verdad. Aunque también se afirma que el <<niño normal>> sabe que el mundo que ofrece el cinematógrafo no es *real*. <<La gran fuerza del cinematógrafo es que obra mucho más rápida y vivamente que el libro. Los niños iletrados se apropiaron pronto de las lecciones del cinematógrafo>> (N°722, 1933, p. 83).

La tensión cobró formas diversas y tomó para ello distintas palabras pero el placer, ligado con lo que necesita ser regulado y mantenido fuera del ámbito escolar, permeó gran parte del pensamiento pedagógico que, en la medida que las películas se extendían en brindar producción ligada con el entretenimiento, iban gestionando esfuerzos por obtener que la industria produjera películas educativas, redoblando las sugerencias para las restricciones entendidas como necesarias en el cuidado de los valores, de la moral y la conducta de los niños y los jóvenes para evitar que cayeran en la delincuencia, a las que parecía conducirlos - directamente-, el cinematógrafo:

Se ha dicho mil veces que en la enseñanza, mejor es el ejemplo que el precepto. No hay mejor aprendizaje que el ver hacer una cosa, para saber hacerla también. El cinema hace ver las cosas y las cosas se ven hacer en el. Es un gran pedagogo. Pero hay que salir al paso de un gran error, muy extendido hoy. Se trata, por todos los medios, de

hacer fácil el camino de la ciencia, de instruir deleitando. Se huye del aforismo antiguo la letra con sangre entra. Entre los dos extremos está la virtud. Tan absurdo es enseñar a fuerza de castigos como a fuerza de halagos y de juegos. (N°724, 1933, p. 85)

En este marco, en las páginas de la revista, Rosario Vera Peñalozza comenta una Exposición cinematográfica escolar a la que asiste, señalando las bondades del cine ligado con la educación, a lo que agrega el valor estético y moral que ofrece <<lo visivo>> (N°725, 1933, p. 106) como las elevadas emociones que contribuye en provocar, aplicables a todas las disciplinas.

Parafraseamos a Jorge Huergo (2017), quien refiriendo a la época, plantea que el idealismo y el espiritualismo resaltan ideales y valores absolutos, positivos, trascendentes, parte del <<espíritu de la cultura>>, con lo que agregan al <<disciplinamiento normalista>> y positivista una causa final, superior, anudándola con la perfección del ser humano. La idea común de perfección atada a los valores positivos o superiores, perfección espiritual, plenitud, ha operado como una marca potente, a fuego, y ha permanecido por largo tiempo en las prácticas educativas, actuando residualmente y hasta la actualidad.

Es en las consideraciones elaboradas en el Congreso de la cinematografía en la educación, promovido por el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, dependiente de la Sociedad de las Naciones y que tuvo curso en Roma en 1934, con la participación de 43 naciones, cuando se sintetizaron los principales aspectos en torno de la utilización, el método y la organización necesaria. Se lo estimó en tanto recurso para ser utilizado en distintas materias, sin disminuir la acción del maestro ni fatigar a los niños, consumiendo demasiado tiempo de utilización pasiva. Se reiteró la necesidad de la realización de películas con fines didácticos, por lo que se enfatizó la necesidad de preparación técnica, etc. para el uso del aparato y de las películas (N°740, 1934, pp. 46-48). Sólo un año después, la Asociación Argentina de Maestras promovió la incorporación del cinematógrafo en las aulas, en forma sistematizada y con criterio verdaderamente pedagógico, como auxiliar de la enseñanza, refiriendo las <<experiencias realizadas en otros países, ante cuyos excelentes resultados no es posible cerrar los ojos>> (N°756, 1935, p. 39). Se expresa lo ya sostenido por varios autores a lo largo de los años: el maestro no será reemplazado, como no lo fue por los libros, luego de la invención de la imprenta.

Desde que el cinematógrafo hiciera irrupción, la publicación de artículos y noticias fue ganando espacio, como también lo hicieron los debates habilitados en la región en torno de la <<educación moral>> y la <<instrucción intelectual>>; y las instituciones ligadas con la expansión del cinematógrafo tales como el Cine Club Argentino. Convocando y aprovechando la capacidad de los aficionados con la intención de contribuir a abaratar el costo de la producción de las películas destinadas a la educación, se promovieron distintas acciones:

(A partir del año 1918 y...) hasta el año 1924 la señorita Peñaloza, asociada en comandita al doctor Biedma preparó, planes para filmar películas de las provincias argentinas. Para documentarse debidamente efectuó viajes por la región Andina y por el N. O. de la República pero su trabajo no pudo aprovecharse porque las empresas comerciales presentaron un presupuesto demasiado elevado y no fue posible interesar al Consejo Nacional de Educación. (En) (...) 1931 se hizo cargo de la dirección del Museo para la enseñanza primaria, que fundara en el Instituto Bernasconi, ofreció sus trabajos al Consejo Nacional de Educación renunciando a sus derechos de autora en un gesto altamente altruista que la caracteriza. (N°770,1937, p. 86)

La presencia del cinematógrafo asociándolo con el progreso queda expuesta en la Reglamentación de la producción, atendiendo a lo que aconsejara el Instituto Cinematográfico Argentino, y que recogiera otras acciones como la preparación de personal especializado, tarea que venía desarrollándose desde 1934 con los cursos de Cinematografía y Fotografía que se brindaban en el local del Museo Escolar Sarmiento. En el año 1941, por decreto del Poder Ejecutivo de A. Justo, se crea el Instituto Cinematográfico del Estado, comprendido en el marco del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. De los ocho artículos que estructuran fines, presupuesto, etc. destacamos el que habilita la posibilidad de producción con fines educativos:

Art. 3° El Instituto Cinematográfico adoptará los medios conducentes al fomento, estudio y enseñanza del arte y de la industria cinematográfica; estimulará las investigaciones de técnica y de laboratorio que contribuyan al progreso de la producción argentina; organizará exposiciones que revelen el adelanto de la misma y concursos que permitan la incorporación al cinematógrafo de nuevos valores; editará publicaciones especializadas; mantendrá una sección de estadística cinematográfica y creará un archivo de películas y fotografías destinado a funciones de estudio. (N°824,1941, p. 206)

Atendiendo a las discontinuidades de la publicación de *El Monitor*, casi dos décadas transcurren para que el tema aparezca representado con la impronta que solía tener en sus ejemplares, en especial durante los años '30 y '40. Cuando se recorren los aportes y las experiencias innovadoras desarrolladas en el territorio de nuestro país, se destaca el trabajo realizado por el maestro Luis Iglesias. La lectura de *La Escuela Rural Unitaria*, que da cuenta del trabajo realizado durante la década del '50, permite acercarse a parte de las experiencias realizadas por el maestro y sus alumnos en relación con el cine en el medio rural, en tanto experiencia de producción y de recepción. En la década del '60, las contribuciones realizadas por José Bullaude, Lidia de Bosch y Lilia de Menegazzo se destacan entre quienes expresaron su preocupación por integrar conceptos teóricos de la comunicación audiovisual a la enseñanza activa, avanzando hacia la educación para la comunicación situada e incorporando -a la vez- reflexiones constructivistas, intentando superar el arraigado esquema empirista. Sin embargo, muchas de estas reflexiones no prosperaron profundizando en la misma medida que las denuncias encaminadas a la revisión de los enfoques tecnológicos en la enseñanza. En el artículo <<El niño, el cine y la escuela>>, queda expresado el pasaje producido desde las controversias que despertó en sus inicios, a ser considerado en tanto <<auxiliar valiosísimo de la moderna tecnología audiovisual, y del que no puede prescindir la enseñanza de hoy>>. En tanto política pública desplegada en el territorio más extendido el autor del artículo, José Setticase, señala:

En nuestro país, el Consejo Nacional de Educación, a través de la División de Complementación Educativa, no ha permanecido ajeno al intento de incorporar este valioso y efectivo apoyo para las escuelas de su dependencia. Una Comisión de Cine evalúa permanentemente películas de todo tipo -largos y cortometrajes-, y determina una calificación y una clasificación tendiente a determinar el nivel de enseñanza al que corresponde. Y un Equipo de Cine Escolar concurre permanentemente a las escuelas para efectuar proyecciones de esas películas a fin de proporcionar en forma racionalizada un material que se considera complementario de la tarea docente. Este material fílmico, propio o proporcionado por embajadas, instituciones culturales, etc., es objeto de especial atención, pues se cuida que se adecue a los distintos niveles de la

enseñanza y que tenga carácter didáctico, informativo, formativo y recreativo. (N°944, 1975, pp. 64-66)

Con el advenimiento del proceso militar, se privilegiaron los aspectos técnicos y la restricción de temáticas. Entre los artículos y comentarios que se observan en las etapas de la revista que se reanuda en el año 2000-2001 y luego en 2004, se destacan los que se encuentran relacionados con la televisión y, algo más tarde con las tecnologías de la comunicación, en especial el uso de computadoras y celulares. Las pantallas y las imágenes quedan enmarcadas con menor grado de especificidad en las consideraciones en torno a estos medios:

Estas transformaciones traídas por los medios digitales plantean desafíos importantes para muchos programas y propuestas pedagógicas que siguen aferradas a concepciones del cine y la visualidad que la cultura digital está trastocando radicalmente. En este recorrido, espero dejar en claro que el cine es y puede ser una herramienta valiosa para abrir otros mundos de experiencia, dentro y fuera de la escuela, siempre que interroguemos los dispositivos de lo sensible dentro de los cuales estamos operando. (Dussel, Inés, 2014, p. 80)

El privilegio de la ficción, la pasión, el debate: breve recorrido de los cineclubes

Hasta aquí observamos lo sucedido con el cine y sus relaciones con la educación, atendiendo a algunas menciones acerca de lo que representa reunirse en torno de la gran pantalla para experimentar sensaciones, aprender, etc., tarea que siempre estuvo regulada en términos de lo epistémico, en cuanto a los conocimientos y cercanía con lo *real* que podía llevarse al aula, y a docentes y estudiantes, es decir, las <<vistas>> como contenido específico de trabajo escolar. También, regulado en torno a lo estético que, en el marco educativo representó el ajuste a los valores posibles de ingresar a la escuela de la mano de las proyecciones de cine. Se hizo del cine un recurso mediador de la realidad.

La presencia del cine atendiendo a la intersubjetividad, es decir, al *encuentro con otros* que implica la característica sustantiva del espacio compartido, del mundo cultural y construido

social e históricamente, se expresa no solamente en la participación del espacio de la sala sino que, a muy poco de su nacimiento, se pone en movimiento en el desarrollo de Cineclubes.

El nombre fue oficializado por Louis Delluc (1890-1924), teórico y director Francés cuya escuela agrupaba a toda una nueva generación, convocando a intelectuales y cineastas, reuniendo posturas vanguardistas como el cubismo, el dadaísmo y el simbolismo. Con el tiempo, los Cineclubes se extendieron y se convirtieron en agrupaciones de espectadores amantes del cine que presentaban y discutían en sesiones privadas las nuevas películas, y otros en clubes de aficionados que filmaban sus propias obras (Cardona, 2007). Como ámbito de discusión e intercambio, permitieron la circulación de películas que no figuraban con la misma fuerza en la cartelera comercial, extendiéndose por Alemania, Bélgica, Holanda, así como por América del Norte y Latinoamérica.

Los estudios llevados a cabo por Broitman A. (2014, 2018), sostienen que a fines de la década de 1920, en Buenos Aires y algunos centros urbanos de Argentina, diferentes grupos concretaron proyectos culturales y el cineclubismo se configuró en nuestro país como un espacio de enseñanza y de aprendizaje. Su audiencia estaba conformada por "artistas, intelectuales y aficionados que se reunían para ver films de escasa circulación comercial, debatir sobre ellos, realizar publicaciones especializadas y formarse como espectadores e incluso futuros realizadores" (Broitman, 2018, p. 143).

Entre los años 1929 y 1931, funcionó el Cine Club de Buenos Aires dentro del espacio de la Asociación Amigos del Arte, creada y gestionada principalmente por mujeres de la oligarquía porteña a principios del siglo XX. Parafraseando a Fernando Martín Peña (Kairuz, 2008), el cineclub fue un emprendimiento pionero que implicó un posicionamiento nuevo frente al cine, empezar a reconocerlo como un arte autónomo, considerar que las películas ameritaban estudio y debate, en una época en que no había escuelas de cine ni era tema académico. El Cine Club de Buenos Aires participó de las teorías de Louis Delluc sobre la fotogenia, el visualismo y todo aquello que hiciera a lo <<específicamente cinematográfico>>; el cine soviético, el realismo, el documental, la comedia, la animación. Su principal impulsor fue León Klimovsky, productor, director y guionista de cine.

En el ámbito de la educación formal, alrededor 1938, el cineclubismo también tuvo su impronta con los trabajos desarrollados por el maestro Luis Iglesias, en la Escuela Rural N° 11 de

Tristán Suárez, provincia de Buenos Aires. Allí, los y las estudiantes producían películas en tiras de celofán que incluían entre diez y veinte dibujos realizados con tinta china, con sus correspondientes textos impresos. La audiencia estaba conformada por los propios alumnos y maestros quienes participaban en la selección del armado del programa de películas a proyectar, la concurrencia se ampliaba con la asistencia de familiares. En el transcurso de la actividad los alumnos asumían diferentes roles, intervenían en el manejo del proyector, como locutores, en tanto que otros se encargaban de la preparación del programa.

¿Qué puede hacer el maestro unitario, además de lo que se ha detallado hasta aquí, para que la escuela sea ese centro de atracción, alegre y creador, nutricional y luminoso? En tal sentido, daremos fe de algunos intentos realizables y positivos. Cine. - Nuestra escuela posee un proyector o linterna (...) para que este cine escolar cumpla realmente una función acertada, es indispensable que todos sus elementos estén en condiciones de funcionar en cualquier momento. Cuando en el transcurso del día, el trabajo escolar pueda ampliarse mediante una película, ésta debe ser pasada sin demora ni derroche de tiempo (...) puede constituir un fuerte foco de interés y actividad para el niño, dentro y fuera de la escuela; y en éste, año tras año la cineteca puede a su vez ir adquiriendo nuevos títulos. (Iglesias, Luis, 1964, pp. 355-357)

En 1941 se creó la sala de *Cine Arte* dedicada a programar ciclos. En 1942 Rolando Fustiñana fundó *Gente de Cine*, espacio donde se llevó adelante el primer curso de realización cinematográfica en 1950. *Gente de Cine* produjo la revista homónima de la cual se publicaron 44 números desde 1951 hasta 1957. En la redacción participaban Fustiñana, Oscar Burone, Nicolás Mancera y Víctor Iturralde. Además de la actividad cineclubista y de la publicación de la revista, encararon la búsqueda y la recopilación de películas, labor que posteriormente dio origen a la cinemateca argentina dirigida por Guillermo Fernández Jurado.

Los cineclubes se popularizaron en los años 50. En el marco de estos espacios se elaboraron algunas de las revistas de cine que se recuerden en la historia de las publicaciones nacionales; y a partir de 1952 se expandieron los cineclubes en las provincias, lo que llevó a la creación de la Federación Argentina de Cineclubes.

El Cineclub Núcleo, cuyos creadores fueron Salvador Sammaritano y Víctor Iturralde, marcó su impronta también con la revista Tiempo de Cine que circuló entre 1960 y 1968. En esta revista se apoyó a los films de los directores de la Generación del 60. A fines de los años 70 Víctor Iturralde y Mario Grasso realizaron el programa Cineclub Infantil, que se viera en la pantalla del canal 13. Víctor Iturralde promovió fuertemente la actividad y extendió la propuesta hacia los niños, diciendo de sí mismo <<no soy educador, sino un curioso que quiere a los niños y trata de respetarlos>> (Eseverri, 2019, p. 6). Buscó aproximarse a los niños, no desde una determinada pedagogía escolar dado que manifestaba tener con la escuela una relación contradictoria considerando que la escuela disponía de espacios que permitían a los niños el desarrollo de su imaginación y creatividad (por ejemplo, los laboratorios de química); pero no dejaba de pensar que también se constituía como una institución burocrática que entendía al niño como un futuro contribuyente.

Más tarde, de la mano de Carlos Loiseau -Caloi-, entre los años 1990 y 2008, la pantalla del canal 7 emitió el ciclo Caloi en su Tinta. Por largo tiempo, permitió contactarse a modo de un cineclub con obras que por sus recurrencias temáticas, técnicas, estéticas, como por su lejana procedencia y diversa autoría, promovió la mirada, la degustación y la reflexión en torno de distintas expresiones sumamente renovadoras.

Cineclub digital: un espacio común, un tiempo continuo: paradojas de un encuentro.

En la Universidad Nacional de Luján, desde 2018, tiene lugar un Cineclub Digital organizado en Ciclos temáticos: el Inaugural (2018), focalizado en el poder de las imágenes; el Primero (2019), en el poder de los medios; y el Segundo (2020), centrado en los pueblos originarios. Los Ciclos convocan a ver, mirar, poner en tensión e intercambiar sentidos y opiniones en un Foro de encuentros que tiene desarrollo en forma totalmente asincrónica, dentro de un aula digital, mediada por la plataforma de la Universidad.

En el entorno virtual del aula que oficia como espacio del Cineclub, hay una Biblioteca -cuenta con archivos: lecturas y/o sitios en relación con las películas proyectadas-, que contribuye a ampliar la información disponible. Finalizado el Ciclo, puede accederse a todos los espacios del aula Cineclub Digital dado que se alojan en el marco del Observatorio de la imagen, con énfasis en la educación (www.observatoriodelaimagen.unlu.edu.ar).

Durante el transcurso de cada Ciclo, luego de acceder mediante enlaces a las películas alojadas en la Sala de Proyección, nos *encontramos* en el espacio del Foro. Las intervenciones de cada participante, los diferentes puntos de vista, impresiones, opiniones y aportes confluyen en un espacio en el que *conversamos*. El espacio del Foro, como punto de encuentro, se sostiene de forma colaborativa y colectiva: allí se constituye la acción dialógica, entre los sujetos que se comunican y comparten su palabra. Como señala Paulo Freire (2010):

El diálogo es una exigencia existencial. Y siendo el encuentro que solidariza a la reflexión y la acción de los sujetos encauzados hacia el mundo que debe ser transformado y humanizado, no puede reducirse a un mero acto de depositar ideas de un sujeto en el otro, ni convertirse tampoco en un simple cambio de ideas consumadas por sus permutantes. (p.99)

El diálogo en el Foro, que implica el encuentro democrático de los y las participantes, se caracteriza también como un acto creador en la medida que, mediante la circulación de la palabra, genera un espacio donde surgen nuevas percepciones. Es importante entender el carácter democrático de la palabra, no solamente porque todos y todas pueden darla, sino porque allí donde la palabra es nombrada, se encuentran los diferentes sentidos, la diversidad de ideas y de pensamientos.

La existencia, en tanto humana, no puede ser muda, silenciosa, ni tampoco nutrirse de falsas palabras sino de palabras verdaderas con las cuales los hombres transforman el mundo. Existir humanamente, es “pronunciar” el mundo, es transformarlo. El mundo pronunciado, a su vez, retorna problematizado a los sujetos pronunciantes, exigiendo de ellos un nuevo pronunciamiento. Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción, en la reflexión. (Freire, 2010, p. 98)

Volver sobre el desarrollo histórico que marcaron al cine y sus vinculaciones con la educación, motivó interrogarnos sobre la permanencia del lenguaje, y en definitiva, qué implica reunirnos hoy, qué nos impulsa a *encontrarnos* en tiempos on demand y de transformación técnica acelerada.

La propuesta del Cineclub Digital de la UNLu, se distancia de aquel otro, del cineclub tradicional, en lo que respecta a la utilización del tiempo y del espacio. Cada participante mira, lee y escribe cuando le resulta conveniente. El *dispositivo* Cineclub cambió; la participación hoy implica presencia digital: sabemos que el/la OTRO/A está allí porque la corporeidad se manifiesta en el uso de la palabra escrita. La construcción de conocimientos sigue siendo colectiva, en plenario, como cuando se afianzó su práctica.

Tres escenas, a un siglo de andar

A lo largo del tiempo, el Cineclub se ha presentado como una alternativa al cine comercial, como un espacio de encuentro para los cinéfilos y las cinéfilas a quienes ha permitido abordar temáticas e intereses comunes. Además se ha presentado como una propuesta pedagógica tanto en ámbitos de educación formal como de educación no formal. Gran parte del dispositivo cineclub se funda en el encuentro y allí, el diálogo. El intercambio presencial entre cineclubistas, ¿podría configurarse con tal potencia en el entorno digital?.

Mientras que gran parte de la digitalización de la cultura lleva a varias personas a escenificar un Yo, reforzando una práctica social de exhibición fomentada por el diseño y lógica mercantilizada del uso de las redes, con sobresaturación y prevalencia de imágenes (Sibilia, 2008; Han, 2013, y otros); lo distintivo de los diálogos del Cineclub de la UNLu es la realización de un ejercicio introspectivo, de concientización para luego ofrecer y compartir nuestras ideas. Es decir, la construcción que implica mirar/ nos; leer /nos y reconocer/ nos en nuestras coincidencias o disidencias, a través del diálogo en la pantalla de nuestros dispositivos. Atravesadas por los silencios, aperturas en el tiempo, potenciadas por la asincronía propia del formato, entendiendo con Freire (1973) que el mundo humano es un mundo de comunicación,

la relación gnoseológica, por esto mismo, no termina en el objeto conocido. Por la intersubjetividad, se establece la comunicación entre los sujetos, a propósito del objeto (...) gira en torno de la problematización del hombre-mundo. No del hombre aislado del mundo, ni de éste sin él, sino de las relaciones indicotomizables, que se establecen entre ambos (pp. 73-95).

Nos preguntamos si las TIC, con su impronta de espectacularización del yo, y exacerbación de la individuación han determinado el final del Cineclub. Creemos que no: los dispositivos cambian y quizá hayamos dejado atrás -¿definitivamente?- la intersubjetividad plena en las comunicaciones y en la recepción, pero asentarnos en perspectivas filosóficas y pedagógicas que entienden a la palabra, al encuentro y la conversación en tanto columnas de la dialogicidad para la búsqueda y promoción de sentidos, son parte de nuestra condición humana. En esto anclamos nuestra propuesta de un Cineclub Digital como espacio de construcción cooperativa del conocimiento, un lugar de comunicación donde pensar nuestra realidad política y social. Mediatizados los encuentros, atendiendo a asincrónicas conversaciones, miramos cine. Continuamos mirando cine y -una vez más lo tomamos prestado de Freire-, *pronunciando el mundo*.

Bibliografía

Broitman, A. I. (2014). Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas del 50 y 60. *TOMA UNO*. 3(3), 233–245.

Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/9306>

Broitman A. I.; Eseverri M. (2018). Renovación y actualidad del cineclubismo en la Ciudad de Buenos Aires. *LIS. LETRA. IMAGEN. SONIDO. CIUDAD MEDIATIZADA*. 10(19), 164–180.

Recuperado de: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3884>

Cardona, Viviana E. (2008). Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico. *REVISTA LUCIÉRNAGA*. 1(1), 14–29.

<https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga>

Dussel, I. (2014). Usos del cine en la escuela: una experiencia atravesada por la visualidad.

REVISTA ESTUDOS DA LÍNGUA(GEM). 12(1), 77–100. <https://doi.org/10.22481/el.v12i1.1241>

Eseverri, M. (2019). Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento. *CUADERNOS DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN*. (74), 213–228. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi74.1098>

Freire, P. (1973). *¿Extensión o comunicación? La concientización en el medio rural*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Ediciones.

Freire, P. (2010). *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Ediciones.

Han, B. Ch. (2013). *La Sociedad de la Transparencia*. Barcelona, España: Herder editorial.

Huergo, J. (2017). *La educación y la vida. Un libro para maestros de escuela y educadores populares*. Recuperado de:
https://perio.unlp.edu.ar/tesis/sites/perio.unlp.edu.ar/tesis/files/la_educacion_y_la_vida_ebook.pdf

Iglesias L. F. (1964). *La Escuela Rural Unitaria*. Buenos Aires, Argentina: Stilcograf.

Kairuz, M. (14 de diciembre de 2008). El despertar de la cinefilia. *Página/12*. Recuperado de:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4992-2008-12-14.html>

Sibilia, P. (2008). La Espectacularización del yo. *EL MONITOR DE LA EDUCACIÓN. REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN*. 5(18), 34–37.

Vallejos, S. (21 de noviembre de 2008). El regreso de las super amigas. *Página/12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-4511-2008-11-21.html>

Números citados de la Revista *El Monitor de la Educación Común*:

Año XVI, N°280, 1896.

Año XVIII, Tomo XVI, N°307, 1898.

Año XXVIII, Tomo XXIX, N° 438, 1909.

Año XXVIII, Tomo XXX, N°440, 1909.

Año XXX, Tomo XLII, N°475, 1912.

Año XXXIII, Tomo 50, N°501, 1914

Año XXXIV, Tomo 56, N°519, 1916

Año XLVII, N°667, 1928.

Año L, N°698, 1931.

Año L, N°704, 1931.

Año LII, N°722, 1933.

Año LII, N°724, 1933.

Año LII, N°725, 1933.

Año LIII, N°740, 1934.

Año LV, N°756, 1935.

Año LV, N°756, 1935.

Año LVI, N°770,1937.

Año LX, N°824,1941.

Año N°944, 1975.

Año N°1, V Época, 2004.