

## Entrevista a Inés Dussel: “Sobre cine y educación”

Adriana Mabel Fresquet<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil, email: adrianafresquet@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4223-8204>

**Resumen:** La entrevista tiene por objetivo problematizar los vínculos del cine y la educación en la escuela, afirmando y defendiéndola en su precariedad, como una alternativa contundente de espacio-tiempo de concentración y atención al mundo y como pausa voluntaria de la hiperconectividad que nos hace perder el sueño y las posibilidades de soñar otro mundo, como gesto de alteración e invención.

**Palabra clave:** cine educación, medios digitales, audiovisual, currículo, escuela.

**Abstract:** The interview seeks to problematize the links of cinema and education at school, affirming and defending it in its precariousness, as a forceful alternative of space-time of concentration and attention to the world and as a voluntary pause of hyperconnectivity that makes us lose sleep and the possibilities of dreaming another world, as a gesture of alteration and invention.

**Key words:** cinema education, digital media, audiovisual, curriculum, school.

**Forma de citar:** Fresquet, A.(2020) Entrevista a Inés Dussel: “Sobre cine y educación”, *Voces De La Educación*, 5(10), p. 132-152.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0

International License

Agencias de apoyo  
CNPq, CINEVESTAV, DIE

Voces de la educación  
ISSN 2448-6248 (electrónico)

**Volumen 5 Número 10**  
ISSN 1665-1596 (impresa)

## Entrevista a Inés Dussel: “Sobre cine y educación”

**Inés Dussel** es profesora investigadora del Departamento de Investigaciones Educativas del CINVESTAV-IPN (Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, México). Es Doctora en Educación, egresada en la Universidad de Wincosin- Madison. Su formación de base es Ciencias de la Educación en la Universidad de Buenos Aires y cuenta con una maestría en Ciencias Sociales de FLACSO/Argentina. Fue becaria de la Fundación Spencer (USA), DAAD (Alemania), el CNPq (Brasil), la Universidad de Buenos Aires y el Georg-Eckert-Institut de Alemania. Ha trabajado en investigación educativa y formación docente por más de 20 años. Dirigió el área de educación de FLACSO/Argentina desde el 2001 al 2008. En los últimos 10 años ha trabajado en políticas y pedagogías de la imagen en la educación, a través de propuestas de formación virtual, investigación en las aulas, producción de materiales y revisión de políticas educativas y curriculares. Creó una red sudamericana de alfabetización en medios e imágenes, “Tramas, Educación, Imágenes y Ciudadanía” con Instituciones argentinas, chilenas y peruanas.

**Entrevistadora:** Adriana Fresquet (AF)

**Entrevistada:** Inés Dussel (ID)

*AF - La relación del cine y la educación viene tejiéndose desde hace muchos años, desde la invención del propio cinematógrafo, como afirma Jean Renoir, tomando formas variadas en cada lugar. ¿Cuáles te parecen las principales potencias de ese vínculo tomando en consideración los cambios desde el dispositivo analógico hasta las posibilidades que permiten hoy las tecnologías digitales, considerando que estas transformaciones 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? ¿Cómo podemos interrogar los dispositivos de lo sensible dentro de los cuales estamos operando para que el cine pueda abrir otros mundos de experiencia, dentro y fuera de la escuela?*

**ID -** Por un lado, cuando nace el cine se lo piensa como un artefacto pedagógico. Se lo considera dentro de las tecnologías educativas y eso es bastante llamativo. Enseguida, tiene otro tipo de desarrollo, pero uno de los primeros cines es el cine científico, el cine educativo, en el sentido de documentar operaciones, guardar registro de experimentaciones, de las especies del mundo; tiene mucho que ver con un cine documental, también un cine, si se quiere, sociológico, es decir, que documenta formas de vidas sociológicas, de la ciudad y de lo rural, etc. Ese vínculo inicial, enseguida, yo creo, que es rodeado de una sospecha, de la educación, por sus efectos negativos; tanto por el cine comercial, como por la preocupación por los desvíos morales, la inmoralidad que podría traer el cine. También, porque se tenía miedo de los peligros que se identifican, que son más de tipo médicos y psicológicos, que

Voces de la educación  
ISSN 2448-6248 (electrónico)

*Volumen 5 Número 10*  
ISSN 1665-1596 (impresa)

puede uno leerlos en clave ideológica, pero creo que tenían su especificidad en ese momento, justamente porque la psicología emergía como una ciencia legitimadora de los discursos educativos. Me estoy refiriendo a esos años de transición entre el siglo XIX y el siglo XX. Entonces empieza a identificarse, por ejemplo, el peligro para la vista, para la espalda (por estar tanto tiempo sentado), entre otros estudios. Pero, pensando en las fuentes que trabajé para investigar ese período histórico, son más las que tienen una preocupación moral y política, que las que la tienen una preocupación física o fisiológica. Entonces, este rodear al cine de sospecha es algo que dificulta la entrada del cine al sistema escolar, aun cuando fue y es muy importante. Incluso cuando se crean los institutos de cine en los años 30, pero, antes de eso, muchas de las escuelas que se consideraban novedosas se construían con cine escolar, con salas de proyección, que era lo que se suponía que había que tener, era lo más actualizado.

**AF** - *¿Eso lo decís pensando en Europa o en América Latina?*

**ID** - Y, también en América Latina, ya había unas escuelas, tipo las Faro<sup>1</sup>: unas escuelas innovadoras públicas en Buenos Aires, que tenían sala de proyección en el año 27. Entonces, hay una expectativa con el cine, que va a ser un instrumento educativo muy importante porque no va a ser necesario salir al mundo, porque el cine va a traer el mundo a la sala del aula, como hoy se piensan las simulaciones. Este es un aspecto que se ve como muy positivo. Creo que conviven las dos cuestiones, conforme el cine crece como industria, los propios desarrollos del cine tienen una vida muy independiente del estado, y una vida muy independiente de las instituciones educativas del estado. Aparecen los comités de censura, aparecen varios aspectos en los cuales el estado trata de regular qué pasa con el cine con bastante poca fortuna, más allá de que existiera la censura, encontraba el lenguaje cinematográfico la forma de plantear otras transgresiones, lo que también está bastante estudiado. Y este cine educativo subsiste, tiene quizá una decaída y después vuelve a emerger fuerte en los años 40 y 50. Hay que ver ahí, también las cinematografías nacionales, los Institutos de Cine, el Instituto Nacional de Cine Educativo que se crea en Roma en los años 30, por esa misma época, se crean también en Argentina, en México, en Brasil, en Europa, en EEUU; y estos institutos de cine educativo comienzan a producir películas que llamaríamos documental, pedagógicas, orientadas en general a las ciencias naturales, a cuestiones de la enseñanza de la Geografía, en menor medida, ficción, bastante poca ficción. Hay algunas experiencias que conozco en Estados Unidos, de películas moralistas en los años 50, que estaban vinculadas a las materias escolares de “higiene social”, eran una especie de

---

<sup>1</sup> A pesar de ser una escuela primaria, seguramente estaba asociada a una de enseñanza media muy prestigiosa, que formaba parte del Proyecto 13. Referencias: Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. (1970) Proyecto 13. Ley 18.614/7. Disponible en: [https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/2002la\\_experiencia\\_de\\_horas\\_extra\\_clase\\_en\\_el\\_proyecto\\_13\\_y\\_en\\_el\\_cbg\\_su\\_incidencia\\_en\\_el\\_mejoramiento\\_de\\_la\\_calidad\\_educativa\\_del\\_nivel\\_medio\\_0.pdf](https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/2002la_experiencia_de_horas_extra_clase_en_el_proyecto_13_y_en_el_cbg_su_incidencia_en_el_mejoramiento_de_la_calidad_educativa_del_nivel_medio_0.pdf). Consulta: junio de 2020.

pequeñas películas de ficción que tenían que ver con las relaciones de pareja, la sexualidad, relaciones familiares, todas muy moralistas. Todas muestran cuáles eran las preocupaciones de ese momento. Diría que esa es como la entrada oficial del cine. Hay otra entrada no oficial, no tan controlada, que es con la educación de los usuarios, los jóvenes, la infancia que va al cine y esto, para infancia urbana, es algo bastante habitual. Hay algunas encuestas en Argentina, que muestran que los chicos iban una vez por semana de promedio al cine, o sea, muy frecuentemente en los años 20 y 30, también ahí aparece el cine infantil, un cine para la infancia, que tiene algo de censura y moralización, pero, no en todos los casos.

Algo que estudié con la película *Emilio y los detectives*<sup>2</sup> es la aparición del niño travieso, que hace travesuras en las películas, que ya es otro modelo, no es un niño de buen comportamiento, sino es un niño pícaro, bribón, diríamos en español antiguo... Que desafía la autoridad adulta, que se arregla solo; aparecen otros motivos visuales, digamos. Entonces, desde la primera mitad del siglo 20, el cine creo que va por ahí, hay un intento de regular lo que es el cine educativo y hay una presencia del cine cada vez mayor en la cultura popular y en la educación sentimental del mundo de los niños y las niñas.

Todo esto pasa por la sala de proyección de la escuela o la sala del cine. Esto cambia mucho, y aquí hago un salto gigante hacia adelante, con la aparición del video, con el cine en casa y después, ahora, con el cine digital, que yo creo que son condiciones muy diferentes, que por un lado, se ve una explosión del cine, ya se puede ver cine muy distinto, cine del mundo. Hay muchas plataformas, donde hoy se tiene acceso a muchas películas que no se muestran en exhibición, y la exhibición se mantiene para el espectáculo comercial, que tiene su público, sigue teniéndolo, pero hay otros modos de consumo y acercamiento al cine. Y eso, para la escuela, creo que cambia bastante las condiciones, porque las escuelas paralelamente, si uno

---

<sup>2</sup> *Emilio y los detectives* es una novela infantil publicada en 1929 por Erich Kästner e ilustrada por Walter Trier. Fue el primer y mayor éxito de Kästner, la única de sus obras que se escapa de la censura nazi, traducida en 59 idiomas. El aspecto más inusual de la novela, comparada con la literatura infantil de la época, es que sitúa a los personajes en el Berlín contemporáneo y no en un mundo de fantasía, se abstiene de moralizar y deja hablar a los personajes por sí mismos. La primera película, *Emilio y los detectives* de 1931, que tuvo como guionista a Billy Wilder, escrita por Emeric Pressburger, fue un éxito comercial. Hubo versiones posteriores realizadas en 1935 (una nueva versión de la primera en 1931), en 1954 (nueva versión alemana de la película de 1931), en 1964 (producida por Walt Disney, EE. UU.) y en 2001 (alemana). También hubo una serie para la televisión inglesa en 1952 formada por 3 capítulos de 35 minutos. En las películas se pueden ver varios cambios en el tiempo o en los lugares con respecto al argumento principal. En algunos casos Emilio y los chicos viven sus aventuras, en América, en un autobús, en lugar de un tren. En la versión alemana de 2001, se actualiza el argumento para explicar el paso del tiempo: en 1929, un teléfono privado era una cosa extraña y en el libro solamente una persona tiene teléfono en casa, así que el hijo del doctor tiene que quedarse en casa para coordinar las operaciones y le apena mucho no poder pasárselo bien. En la versión de 2001, todos los chicos tiene teléfono móvil, también se añade más intervención a Pony y Gustav. Fragmento de la primera versión del filme (1931). Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=GWzCIGIPQbA>>. Consulta: febrero de 2020.

mantiene como ese paralelo entre escuela y cine, no tuvieron mucha innovación tecnológica en el siglo XX, más bien en América Latina bastante poco, si queda algo de esa gloria pasada de los años 30/40, entonces la sala de proyección ya no existe o es muy mala, ver cine en el aula es muy incómodo, o el sonido es muy malo, no se ve bien, la luz no ayuda, etc.

Entonces, el aula no funciona como una sala de proyección, con lo cual los intentos de traer cine, a veces no prosperan. Yo lo que vi, en las investigaciones que realicé en Argentina, es que se lo incorpora cuando hay hora libre: “¿Faltó el profesor? Entonces se pasa una película”. Pero, no hay una apropiación educativa en un sentido más fuerte. Y lo que empieza a verse mucho últimamente, no es una proyección en el aula, o en todo caso, como una proyección de fragmentos, y sí más una referencia para incluir el cine para tareas: “vean esta película y después la comentamos”, “hagan una investigación basada en esto...”.

Entonces, el apoyo en el cine ha crecido y lo ha hecho en función de programas estatales. En el caso argentino, eso es muy claro; en el caso mexicano, me parece que hay muy poco diálogo del cine con las escuelas, en parte, porque no hay ninguna política pública que haya impulsado esto, no está autorizado públicamente el uso del cine o lenguaje audiovisual.

Así, tratando, por un lado, de hacer ese paralelo de lo que pasa entre las políticas públicas, para ver qué pasa con ese estado educador, en el sistema educativo con el cine; y por otro lado, qué pasó con el cine, vemos que hay momentos en que los lazos estuvieron más próximos y otros, más distantes. Y me parece que hoy es un momento en que desde ciertas pedagogías se acercan... Para mí, no es casual que se acerque en un momento en que también “el nuevo enemigo” es el video juego. Hoy se asocia a los videojuegos con un lugar de “consumo cultural malo” y el cine ahora tiene un halo de autoridad, de cine *cult*, mejor, es una opción estética mejor, entonces muchos educadores se vuelcan más al cine, también para pelear un poco contra lo que proponen los video-juegos y *YouTube*. Pero, me parece, que hay que tener en cuenta que los chicos ven cine en *YouTube*, cine desde los video-juegos y tienen su mirada muy moldeada por ellos.

**AF** - *¿Cómo recuerdas tu escuela o tus primeras experiencias escolares y qué relación tiene esa memoria con tus opciones de vida académica? Y del mismo modo, ¿qué imágenes de cine guardas desde la infancia, como elementos vitales de interés por la relación de la imagen con la educación en tu profesión docente y de investigadora? ¿Alguna memoria especial de cine en la escuela, en tu vida?*

**ID** - Mi escuela fue una escuela pública, en realidad, fui a varias escuelas públicas en Buenos Aires, en Argentina, en algún sentido, mis primeros años fueron en una escuela que era bastante innovadora pedagógicamente, en su momento, de un modelo que era tipo “Proyecto 13” por ser escuelas de tiempo completo, mucha más dedicación, y de eso tengo

un buen recuerdo; después empezó la dictadura militar y de eso tengo un mal recuerdo, porque la escuela era muy represiva, había que tener mucho cuidado respecto de lo que podíamos decir o no, qué hacíamos, eso me afectó mucho. Porque nosotros éramos una familia con mucho compromiso político, entonces hubo mucha fractura: dictadura, exilio, clandestinidad, etc. Nosotros, mi familia nuclear, nos quedamos en Buenos Aires, pasamos un tiempo clandestinos, después mi papá se murió y nosotros seguimos en la clandestinidad; y yo iba a la escuela todo el tiempo. Ahora de grande me pregunto: cómo era todo esto de una infancia clandestina y yo, al mismo tiempo, ir a la escuela... Pero yo había cambiado de escuela, había muchas cosas que no compartía con mis amigos.

Al mismo tiempo, de la escuela pública, recuerdo a mis maestras con mucho cariño, unas eran muy cálidas, otras eran un poco sargentos, no era una escuela contenedora, preocupada por abrirte mundos, riqueza de experiencias culturales, autonomía, nada, nada de eso, el objetivo era el disciplinamiento muy duro y muy rígido.

Escribía obras de teatro para los actos escolares y nunca encontraba ningún eco. Después, tuve una maestra con la que hacíamos un taller de cuentos, le gustaban mucho los cuentos e iba a contarles cuentos a los niños más chicos y esa fue una linda experiencia. Y la escuela secundaria fue parecida, en ese sentido, coincidió con la dictadura, por eso fue muy mala, en el sentido de muy pobre culturalmente y represiva. Hice buenos amigos, que tengo todavía hasta hoy. Aprendimos, hicimos una revista estudiantil y luchábamos por muchas cosas. Yo tenía muchos vínculos con ese tipo de movimientos de los estudiantes.

Tengo recuerdos, quizá agridulces, una parte que sí disfruté mucho: el vínculo con algunos amigos y algunas maestras; y otra parte, que no disfruté, porque era un ambiente muy opresivo el que se vivía en Argentina y la escuela no estaba exenta. La escuela no era algo diferente, no lograba “suspenderse” de su contexto, ni mucho menos. Y el cine era siempre un escape, un poco de aire fresco. Había una sala de cine soviético en ese momento *CINE ARTE*, se llamaba *COSMO 60*, y yo iba mucho ahí, me llevaban mis papás. Pero no solamente íbamos a ese cine, me acuerdo de otras películas europeas infantiles que a mí me gustaban mucho y de otros tipos. Yo creo que mis papás ponían un cuidado en que viéramos cosas lindas estéticamente, tipo *Le ballon rouge*<sup>3</sup>, animaciones checas, que eran hermosas. A

---

<sup>3</sup> *Le Ballon Rouge* (el globo rojo) es una película francesa de 1956, del género comedia dramática, dirigida por Albert Lamorisse y estrenada por Pascal Lamorisse y Georges Sellier. *Le Ballon Rouge* es un mediometraje donde actúa el hijo del director Albert Lamorisse. A pesar de su corta duración, de su nacionalidad, y de la casi total falta de diálogos, el filme recibió de la Academia, el Oscar de Mejor Guión Original. Otros premios, en el Reino Unido y en Cannes, son testimonio de su calidad. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=V12H2mteniE>. Consulta: febrero de 2020.



mi papá le gustaban mucho *Trinity* y los *westerns* y tuvo dos hijas mujeres, pero yo lo acompañaba y lo disfrutaba mucho también. Hasta el día de la fecha me da mucha ternura.

Y una película que me encantó, y a partir de la cual escribí recientemente, es *Melody*,<sup>4</sup> una película romántica; yo la volví a ver y la estudié de grande y era muy interesante. Rebelión estudiantil e historia de amor, ¡era imbatible para mí! ¡Política y amor juntos! Yo creo que la vi como once veces en el cine, en esa época. Y había algo que pasaba también por las películas comerciales, por lo cual yo no tengo una postura tan rígida respecto a eso. Me acuerdo de *Fiebre en sábado a la noche* que también tenía que ver con la transgresión porque era prohibida para menores de 14 y yo la fui a ver con 12 haciéndome pasar por alguien mayor y estaba muy orgullosa, era un acceso a mundos distintos: a lo erótico, placentero, al baile, que en el contexto de la dictadura argentina, era todo ganancia. El cine fue en esa época como un aire fresco. Y creo que desde ahí me gustó mucho el cine. De adulta, hice la facultad en el centro de Buenos Aires, iba al cine 3 o 4 veces por semana, todo lo que podía. Creo que esa es la época en que más fui al cine. Si tengo alguna cultura cinematográfica, es de esa época. No es tan fácil hoy ir tanto al cine.

Pero, en la escuela no pasaban nada de cine. Me acuerdo de una proyección que hacían en mi escuela que era bastante comercial, hoy creo que una mala opción, que traían unos cortos que parecían más una educación sexual, pero ni siquiera, era algo relativo a los productos femeninos, la primera menstruación, nada interesante. No había condiciones para proyectar, estaba todo muy divorciado...

Tampoco recuerdo que habláramos del cine, pero sí íbamos con mis amigos al cine; los chicos nos movíamos solos por el barrio. Me acuerdo que había un cine cerca de la escuela. Era un cine del barrio, de aquellos que todavía pasaban dos o tres películas, y en las salas comerciales no lo hacían. Recuerdo haber visto Chaplin en la sala de cine, con mis amigos de la primaria y te quedabas toda la tarde, daban tres películas seguidas y era de estos cines que tenían un techo corredizo, que lo abrían, los de arriba te escupían, era todo un evento social, estaba lleno de chicos y la pasábamos bárbaro. Era toda una experiencia... Me acuerdo de ver Chaplin en el cine y que me había encantado y ahora no lo ves en el cine de calle... nunca más...

**AF:** - *Lamentablemente ahora son iglesias o estacionamientos...*

---

<sup>4</sup> *Melody* (RU, Dir. Waris Haussein, 1971) también conocido como *S.W.A.L.K.* o *Sealed With A Loving Kiss*, es una película de 1971, producida en el Reino Unido, sobre un “amor juvenil”. Inicialmente frustró las expectativas en las boleterías de los EUA y Reino Unido, pero fue un éxito rotundo en Japón y en países latinoamericanos, como Argentina, Brasil y Chile. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=wdl1Iv2EUgQ>>. Consulta: febrero de 2020.

**AF** - *¿Estarías de acuerdo en describir nuestros días, tal como anunciara Foucault, como “una red de observación permanente”? ¿Qué matices podrían establecer las experiencias de cine en la traducción escolar, definida por ti como “proceso de traducción y especialización de los lenguajes que estuvo a la base de la escuela moderna” (DUSSEL, 2013), y su paso por mediadores (los docentes y los artefactos escolares) que incorporan tradiciones, estrategias y saberes a esta recontextualización? ¿Sería esta una forma de suspender esta omnipresencia de flujos de imágenes 24/7?*

**ID** - Sí, nuestros días son de observación permanente, pero él me imagino que lo decía más en un sentido del panóptico de que están siempre observando, pero, hoy también estamos siempre observando. Y hay una relación con la educación de la mirada... uno podía tomar los dos sentidos ¿Cómo lo habías pensado?

**AF:** - *Aunque podríamos tomar las dos cosas y aunque Foucault sintonice más el sentido de panóptico que de la observación, yo construí la pregunta pensando en cómo la escuela podría constituirse como un espacio que interrumpa este régimen de omnipresencia de esa observación permanente de las redes sociales, una cierta hegemonía de la percepción de las comunicaciones virtuales.*

**ID** - Sí, en este momento yo le veo muchas potencialidades a la escuela, paradójicamente hay mucha gente que decreta el fin de la escuela, y para mí, es una institución que podría cumplir muchas funciones. No digo que siempre las cumpla, pero creo que sería importante que las cumpliera, en términos de recontextualizar, recolocar algunas lógicas o prácticas contemporáneas en función de otras preguntas, de otras búsquedas, de otras trayectorias de saber, ¿no?

Estoy utilizando últimamente bastante esto de “trayectorias de saber”, está de moda esto de la “movilización de saberes”. Basado en que el conocimiento implica moverte de un lado a otro. Uno cuando aprende parte de saber ciertas cosas a saber otras. A poder hacer cosas a partir de los nuevos saberes. Y en ese sentido, el concepto de trayectorias de conocimiento lo trabajan mucho en una línea más cercana a la historia material del conocimiento del saber. O sea, en qué espacios, con qué artefactos, qué secuencias se producen, por qué caminos; aparece con fuerza el concepto del camino por donde uno va, algunos metafóricos y otros reales. Entonces ¿qué camino o trayectoria de conocimiento se habilitan con una búsqueda de internet en *Google* y qué trayectorias de conocimientos se habilitan con el cine? ¿Qué te trae uno, qué te produce, qué te invita a pensar? Y luego, no solamente la búsqueda en internet ni el cine solos, sino el cine sigue siendo un dispositivo de lo sensible, como dice Rancière, que está vinculado a cierto lenguaje, a ciertas preguntas, a ciertos cines y no otros. Hay ciertos cines que te invitan mucho a volar y hay otros que te invitan a viajar, imaginar, que te dejan pensando, sintiendo, te dejan con imágenes distintas y otros cines que no.



Entonces, yo creo que la escuela es un lugar que puede colocar preguntas diferentes, que puede promover caminos diferentes de conocimiento. Me parece que la escuela es de las pocas instituciones, no digo que sea la única, que es realmente para todos. La escuela tiene mucho que ver con una distribución de la experiencia a todos. Y en ese sentido, hay algunos que hacen ese camino porque lo tienen cerca de sus casas y otros que no tienen esa oportunidad próxima, encuentran en la escuela la oportunidad. La escuela parece que tiene que estar allí para apoyar. Y también, en todos los casos, en tu casa se te ofrecen determinadas cosas y no otras y está bueno observar cómo hacen las cosas los vecinos. La escuela, sus maestras, siempre te abren otras posibilidades. Te muestra cómo otros hacen las cosas. Esa posibilidad te la ofrece la escuela, de suspender esa inundación de imágenes. Como dice Foucault, que hoy vivimos en una época en la que la imaginación está lastimada por la saturación de imágenes. Antes se operaba más por substraer, por censurar. Hablábamos de las instituciones de censura del cine y hoy tenés tanto que te perdés. Lo que hacen es poner un estímulo más fuerte al lado para que no se note aquello que no se quiere que se note. Sigue existiendo una censura lisa y llana, pero muy minoritaria si es comparada con otros momentos del siglo XX; pero hay formas de censura, sin duda. Entonces yo creo que la escuela sí puede hacer algo para dirigir la relación con internet. La escuela puede hacer esto que dice Bergala, “designar”: “esto es para ti”. En esta época de internet es más importante que nunca, ese acto de la designación que hace la escuela; el papel de los profesores y de la escuela es fundamental. “De todo esto que anda circulando yo creo que esto te va a decir algo, y yo creo porque te conozco, te vengo viendo, creo que esto te va a interesar”. Este acto de designación lo hace la escuela, a partir de lo que el profesor conoce de cada alumno, de cada realidad, en la medida de las posibilidades. Y en eso el papel de los profesores es muy importante. No es solamente el *curriculum*, sino el diálogo y la adaptación a cada uno. No se puede personalizar la educación por completo, pero hay una escala humana que me parece que es central y posible en la clase, a partir del vínculo. Y me parece que ahí sí podemos apostar en suspender ese flujo de imágenes y volver a mirarlas.

Me gusta mucho el trabajo que hace Alfredo Hard, un artista visual chileno, que trabaja en Nueva York a partir imágenes traumáticas de atrocidades, masacres. Empezó como fotoperiodista y cada vez más, él piensa, que esas fotos tienen que circular por instalaciones que construyan otra visibilidad de esas imágenes que parece que ya vimos. De hecho ya las vimos: niños muertos, masacres, pero las instalaciones nos permiten volver a mirarlas, ¿cómo volver a conmovernos con el drama humano que hay ahí?

El arte es una manera, pero yo creo que la escuela es una manera de educar la mirada en ese sentido, ayudar a ver de otra manera, de una manera mucho más cotidiana y democrática.

**AF:-** *Decías el otro día que estás comenzando a pensar la escuela más como “escenario de instrucción” aproximándonos a este concepto más interesante e indeterminado de Veena*

*Das, que como dispositivo, ¿podrías profundizar más sobre los que piensas y si el cine sería también otro “escenario” y cómo se configuraría ese encuentro entre ellos?*

**ID -** Las escenas de instrucción... Bueno, a riesgo que después podemos seguir corrigiéndolas, después de la clase de mañana... (risas) ¿Por qué me interesa? Bueno, por un lado los últimos años trabajé con una alumna que es actriz y me colocó en diálogo con estas lecturas. Me interesa mucho como otra experiencia y otro lenguaje, más allá de la metáfora de la performance, que está bastante de moda. Y una de las lecturas interesantes que hicimos fue el método de la escena de Rancière, *El método de la escena*<sup>5</sup> en que habla de teatro pero no solo de teatro, un método heurístico, político-epistémico del conocimiento.

Al principio, él establece un dialogo con Foucault sobre la cuestión de la escena versus la noción dispositivo. La concepción de dispositivo fue muy importante para entender la politicidad de muchas configuraciones institucionales, al mismo tiempo también propuso una lectura un poco estática. Que las cosas están dispuestas de una vez, una lectura más conocida de *Vigilar y castigar*, que la escuela es un aparato de disciplinamiento, a una visión del dispositivo como “aparato”. Él dice que la escena permite abrir lo imprevisible...lo imprevisto, lo que no sabemos cómo va a suceder, coloca las cosas en movimiento, y esta idea a mí me gusta mucho, también recoge otra preocupación mía que está en diálogo con los antropólogos. ¿Cómo nos damos cuenta de eso que sucede en las escuelas que no es nunca exactamente igual, que siempre tiene una marca singular? También hay una filosofía de la singularidad: Levinas, Carlos Skliar, entre otros, de poder pensar lo singular en el encuentro pedagógico. Entonces la idea de escena me parece que permite, le da más lugar a lo singular.

El uso que hace *Veena Das* del concepto de escenas de instrucción es interesante porque ella lo trae a la vida cotidiana y no está pensando en una escuela. Está pensando más como los chicos de favelas de la India, que aprenden a negociar con el estado, aprenden, por ejemplo, que tienen que callarse ciertas cosas, fingir ignorancia y ese es un aprendizaje político, afirma ella, es un aprendizaje del silencio y de la mentira, como un aprendizaje político porque en su comunidad esa es la manera de acceder a ciertos bienes, que el “puntero”, el caudillo del barrio va a poder darles... O el representante del estado va a darles si arman una historia “que compagine el recipiente con el receptor del favor”. Entonces, todas estas son pequeñas escenas de instrucción en las que los chicos van aprendiendo un modo de participar de la sociedad que es un modo de ser político. No podemos pensar en la política como la argumentación habermasiana, no se da así en muchos lados, no es un diálogo en el cual se negocian derechos y responsabilidades. En las villas miserias en Bombay, esa negociación pasa por otro lado, en América Latina lógicamente también, es bastante parecido en los aprendizajes de sectores populares Y me gusta que ella llame a eso escenarios de instrucción.

---

<sup>5</sup> Rancière, J. (2018). *La méthode de la scène*. París: Lignes.  
Voces de la educación  
ISSN 2448-6248 (electrónico)

Escenas en la que se despliegan saberes, acoplan los saberes respecto al mundo, a su lugar, al lenguaje, a su identidad, a su posición, etc., en ese lugar. Desde ahí, no sé si es un concepto enteramente novedoso, me parece que nosotros veníamos hablando de esto, de otras maneras, pero me gusta esa vuelta que ella le da, de poder visibilizar un montón de escenas educativas que ocurren en la vida cotidiana. ¿Cómo llevar esto más cerca de la escuela? Yo lo tomaría ahí más del lado ranceriano, de escenas que, aunque haya un guion, son siempre impredecibles, abren en direcciones distintas a las previstas y entonces uno puede decir, poniéndonos foucoltianos y no foucoltianos, necesariamente, sino esta vulgata foucoltaiana de “la escuela disciplina”: sí, puede haber una estrategia de disciplinamiento, pero también ocurren otras cosas, y me parece que esas otras cosas que ocurren en la escuela son más interesantes. ¿Qué aprenden los chicos en la escuela? En un sentido profundo, político, de vínculo con el lenguaje, con el saber... A mí no me interesa tanto lo que aprenden según PISA, me interesa lo que aprenden sobre sí mismos, sobre su lugar en el mundo, sobre su relación con el lenguaje y lo que aprenden de lo pensable, de lo decible... Y lo aprenden, y hay muchas escenas de instrucción que no pasan por el currículo estricto. Un espacio que me interesa mucho son los baños en las escuelas, y tiene que ver porque son escenas de instrucción, incluso muchas veces son escenas de instrucción entre pares, donde acontece la transgresión. Es un lugar secreto, de la intimidad, un lugar donde más claramente se da una negociación de lo íntimo y de lo público en la escuela. Hicimos un trabajo chiquito de investigación sobre la historia de la arquitectura de los baños, que tiene muchas entradas, porque lo puedes ver desde la literatura, desde las memorias, qué cosas pasaban en el baño... en el cine... No conozco tanto, pero vamos a encontrar y vamos a buscar seguramente.

**AF** - *Dentro de esta reflexión, ¿qué gana el concepto de escenas sobre el de dispositivo?*

**ID** - El dispositivo aparece como más estático, algo que fija posiciones. Que dispone una escena pero parece que tiene mucha eficacia en esa disposición y que ahí queda. En cambio, en la escena, para mí, si uno la toma teatralmente, un director dispone la escena, pero después los actores tienen que actuar y ellos actúan diferente cada noche, frente a cada público. Eso me parece que es fascinante. También me gusta porque le da un lugar al guion. Hay algo, un *script*, hay algo ahí que organiza, uno podría tomar ese guion como la institución que organiza cierto guion, pero después los sujetos lo actúan de manera distinta, lo viven de manera distinta y producen cosas distintas en cada uno, que es lo singular, por lo menos hasta ahora. De hecho, hay una tendencia actualmente a automatizarnos cada vez más, pero por ahora hay algo de lo singular que no se pierde.

**AF** - *¿Qué experiencias has desarrollado vinculando políticas y pedagogías del cine y la educación en escuelas, sea como investigadora, docente, consultora?*

**ID -** Trabajé en la formación docente en pedagogías de la imagen bastantes años, desde cursos virtuales, cursos presenciales, y siempre fueron experiencias muy interesantes. Creo que en Argentina hubo una presencia fuerte que hoy se ve en los diseños curriculares de la formación docente está incluido como problema, como materia, incluso, el lenguaje audiovisual o, bueno, de maneras más amplias, no es cine. Las pedagogías de la imagen están más aceptadas, como que es necesario incluirlas al currículo. Como investigadora hice varias investigaciones, dirigí tesis sobre el cine en la escuela, sobre la historia del cine en la escuela, sobre el presente del cine en la escuela. También co-dirigí una tesis en Brasil, una pedagogía comparada...Es un tema que a mí me fascina y hace muchos años me viene interesando mucho. El cine habitualmente es una opción para cubrir el tiempo libre en la escuela, se usa de una manera moralista, lo vemos en historia y en ciencias sociales. Y se exhiben películas de ficción como cine documental y creo que ese es un mal uso. Porque el cine de ficción es un cine "de ficción". De repente, exhiben *Gladiator* (Estados Unidos, Reino Unido, Irlanda, Dir. Ridley Scott, 2000) para enseñar Roma. Y la película *Gladiator* no es necesariamente una buena reconstrucción para enseñar Roma. O series actuales, donde hay poca reflexión sobre... porque hay un problema de formación fuerte... No se lo trabaja porque no se conoce que el lenguaje cinematográfico tiene su especificidad y que el cine tiene su historia, que tiene su manera de contar las cosas. Una cosa es el documental y otra es la ficción. El documental también es una ficción, puede ser, pero tiene un compromiso con la realidad, otra promesa de verosimilitud, que el de ficción no tiene ni tiene por qué tenerlo tampoco. Entonces, ese tipo de confusiones muestra la falta de formación, muchas veces, y ese es un problema de sistema, no los culpo a los docentes, es un problema de la formación que han recibido o de la que no reciben.

Encontré otros casos muy interesantes que son los docentes que son cinéfilos, que traen cosas nuevas, aman el cine, que conocen de cine y seleccionan mucho lo que llevan a clase para trabajar, buscan películas menos habituales y las traen con una pregunta y una preocupación muy clara y las hacen funcionar bien. Yo creo que esos son ejemplos buenísimos de inclusión del cine en la escuela.

Después, hubo en Argentina varios programas, yo creo que en el lapsus de 20 años hubo varios programas estatales, tanto de colocar películas a disposición de las escuelas como de promover la formación en cine, llevar los chicos al cine, en fin, experiencias diversas. Cine y memoria, es un tema que empezó a apropiarse mucho del cine en la enseñanza de la historia reciente en Argentina, eso es interesante, hay muy buen cine en ese sentido. Sin embargo, hay cierta confusión, ¿cómo lo traigo, para qué lo traigo? Muchas veces se lleva el cine al aula más como un impacto emocional, pero después pienso que lo importante es pensar qué camino de conocimiento propongo respecto del cine. El cine a la escuela, me parece a mí,

que también lo traemos porque queremos producir algo. Producir algo no quiere decir que escriban una redacción, que hagan una investigación, pero sí quiere decir que hagan algún aprendizaje ético, en alguna materia disciplinar, estético, en relación al lenguaje del cine, pero lo traigo para algo de todo eso; pero muchas veces se lo trae con mucha confusión sobre lo que se pretende lograr.

**AF-** *Tu resistencia al cine de ficción tiene que ver con el encaminamiento que se da o con el cine de ficción en sí mismo, pienso por ejemplo en Elefante (Dir. Gus Van Sant, EUA, 2003) es un cine de ficción sobre el mismo tema que aborda Tiros en Columbine (Dir. Michael Moore, EUA, 2002). En ese caso, yo realmente preferiría proyectar Elefante (Dir. Gus Van Sant, EUA, 2003)...*

**ID -** Tiene que ver con el encaminamiento. Yo no estoy para nada en contra del cine de ficción, pero pensaría eso, en qué se secuencia se inscribe, y cómo lo voy a tratar, qué tipo de material es, qué géneros, no saltarme esto. Por otro lado, hay que trabajar el lenguaje cinematográfico si llevás cine a la escuela.

Lo que hace muchas veces la escuela es saltar esto y pasar directamente al contenido. Entonces el cine es un vehículo para un contenido y me salteo todo eso... y lo que yo digo es que: ¡no hay que saltárselo! El documental también; yo no digo que el documental es la verdad y la ficción es mentira, él cuenta la verdad a su manera y cita ciertas fuentes y deja fuera otras, o incluye ciertas voces y deja fuera otras, pero eso hay que aprender a verlo así, hay que aprender a discutirlo, a pensarlo. Tal vez uno lo aprende porque vio cinco o diez documentales, no lo aprende porque se aprenden las reglas del documental. Sino que también ejercitas una autonomía del criterio propio. Y ese criterio, que también, como dice Bergala, tiene que ver con la frecuentación. Si veo uno [documental] esa es mi única referencia, pero si veo diez, veo que hay maneras distintas de contar esto . Tenemos un problema y es que en la escuela no tenemos tiempo para ver diez documentales, pero se pueden pensar programas para todo el año... Si a lo largo de toda la escolaridad se ven diversas películas, o se trabaja con tantas... Me parece que todo eso exige mucha planificación, mucho más coordinada, más colectiva, que sea incluso más interesante.

Y de nuevo, el cine no es un vehículo neutro de contenido. Porque, además, eso lo tratan igual que se trataba un libro de texto. Antes decían “lean de tal página a cual página” y ahora con el cine se piensa que la película va a dar respuesta a todo. Ni un caso ni el otro, me parece que inclusive con los libros ya tenemos difundido un tipo de trabajo más crítico y con el cine, menos.

**AF-** *Sé que tu trayectoria atraviesa muchos países investigando y asesorando políticas en educación con imágenes, ¿podrías identificar países que conozcas cuyas experiencias*

*consideres particularmente potentes en ese sentido, fundamentalmente en relación al cine o a lo audiovisual en general?*

**ID** - De los países que conozco creo que hay dos o tres: Inglaterra, Francia y Australia; creo que tienen una propuesta más interesante de formación vinculada al cine, pero no solo al cine. Empiezo por Francia, bueno, por un lado tiene un programa que ya conocemos, *Le Cinéma, Cent Ans de Jeunesse*<sup>6</sup>, que es extracurricular, pero a nivel curricular, por ejemplo, un cambio que hicieron recientemente fue colocar historia del arte como materia, las artes tienen una importancia en el curriculum bastante fuerte: historias visuales, historia del arte, historia de los lenguajes, y una entrada por discutir las representaciones del mundo y acercarse más a los lenguajes y lo audiovisual como un lenguaje del mundo y eso es muy interesante.

Inglaterra tiene una trayectoria larga, ya debe tener hace 60 años que tiene educación en medios, no es una materia obligatoria, pero es una materia que tiene cada vez más legitimidad, que se da sobre todo para estudiantes entre 14 y 16 años. Antes tenían una materia llamada *media education*, pero ahora también tienen una materia sobre cine, *film studies* específicamente, porque trabajan conceptos del lenguaje cinematográfico y también realización. Por un lado, criterios de arte para la apreciación para que puedan hacer una buena crítica de cine, que hay mucha discusión respecto a esto, pero por otro lado, también, yo creo que es muy clásico el nombre apreciación. Es muy clásico el nombre, pero es algo así como las disposiciones estéticas, que por supuesto también se educan, uno las enriquece discutiendo, leyendo, aprende mucho viendo cómo otros lo hacen, qué dijeron, que los chicos conozcan críticas de cine y que aprendan a hacer cine, las tomas, concepto de luz, de sonido, etc. A mí me parece que es muy interesante. Y ya que todos hoy con celulares, hacemos pequeñas películas, somos “todos un poco cineastas”, que lo hagan mejor, que lo hagamos mejor.

En el caso de Australia, también hay una materia, pero ellos tienen, desde nivel inicial, educación en medios (*media technology*), y también es muy interesante, porque desde muy pequeños comienzan por un lado con la apreciación, la crítica y por otro, la realización.

En Inglaterra, es en los años superiores de la secundaria, pero, en Australia empiezan desde el comienzo de la escolaridad. No sé cómo se está haciendo esto ahora, el currículo que estudié es de 2010, debe haber nuevos estudios que desconozco.

---

<sup>6</sup> Para conocer el trabajo, está disponible en <https://www.cinematheque.fr/cinema100ansdejeunesse/en/>. Consulta: diciembre de 2019.



Me parece que ya hay muchos sistemas educativos que los toman como parte del currículo prescrito. Creo, que el movimiento es hacia ahí. Hay que salirse de esta idea del *curriculum* PISA<sup>7</sup> del lenguaje, matemática y ciencias naturales, y pensar que hoy tenemos muchos lenguajes y espacios disciplinares y de producción de conocimiento que vale la pena traer a las escuelas; y la producción de imágenes, hoy es fuertísima, entonces yo creo que: qué mejor que tomar eso, problematizarlo, sistematizarlo, enriquecerlo, darle otro lenguaje, otros procedimientos, yo creo que tiene que dársele una obligatoriedad.

**AF-** *Una de las cuestiones que dividen docentes e investigadores de este medio es la conveniencia de las actividades de cine o audiovisuales en la escuela. Integrar las horas de turno o contraturno, en otras palabras, incluir el cine como una disciplina, como una parte de artes visuales o de tecnologías o dejarlo separado como talleres complementarios frecuentemente realizados a contraturno. ¿Qué pensarías sobre esta situación, inclusive habiendo políticas públicas, si la respuesta no estuviera fuertemente condicionada por imitaciones de infraestructura, económico-culturales, o a un proyecto político pedagógico específico?*

**ID -** Hay una tendencia a lo curricular, pero creo que las dos cosas son importantes, creo que las disciplinas curriculares son fundamentales y las optativas tienen un lugar que es importante en el currículo, y siempre hay un involucramiento con las cosas que uno hace por elección y otra profundidad, porque tienen menos exigencias de evaluación estandarizadas, tienen más libertad en el espacio y el tiempo, hay muchas ventajas de que sea extracurricular.

Al mismo tiempo hay que reconocer que es una especie de conocimiento básico, hoy. Que es un lenguaje que todos usamos, entonces, usémoslo mejor. Para mí no estaría mal si hubiera una disciplina que es lenguajes, una materia en que el cine se trabaje como lenguaje. En Francia, por ejemplo, se está insistiendo que todo se trabaje como lenguaje, la matemática, el científico, el verbal, el histórico, etc., pero me parece que tiene que entrar en todas las materias, no sé si se quiere como contenido transversal. Pero, si enseño historia y quiero traer cine tengo que saber algo de cine para enseñar, qué secuencias, de qué modo, en cada grupo, en cada área; pero sí hay que definirlo en cada área, unos criterios que tenemos más claros que otros. Aunque no sea una receta, es importante tener criterios, si es una propuesta sin ton ni son, creo que se va a caer, si se trae como vehículo neutro de contenido es un uso poco productivo; te puede funcionar (los alumnos se entusiasmaron por una película) pero, me parece que se queda muy a las puertas de algo que podría ser más interesante. En ese sentido, yo creo que podría tener mejores criterios.

---

<sup>7</sup> Programa Internacional de Evaluación de Alumnos.  
Voces de la educación  
ISSN 2448-6248 (electrónico)

Yo diría que el cine entre por todos lados, de todos los modos posibles. No es una solución de compromiso. Que entre como contenido curricular. Que sí hay que pensar que es hoy una forma de producir conocimiento y de conocer el mundo. Que en cualquier disciplina puede entrar, pero también me gustaría que hubiera, para los que están más interesados, opciones extracurriculares que vayan en otras direcciones...si se quiere hacer animación, cine debate, profundizar en una relación con una cineteca...

**AF-** *Cildo Meireles lee, en un documental que lleva su nombre: “Lo percible es una condición metafísica superable por la aceptación de que el Universo es finito. Ya la descartabilidad es una práctica económico-consumista fundada en la ilusión de infinitud. [...] Percibilidad es saber que vamos a morir. Descartabilidad es suicidarnos por esa causa”. ¿Qué importancia tienen las cinematecas y museos para la articulación del cine en la escuela y en la formación docente y de público en tiempos en que la producción acelerada de novedades tiende a desactivar la memoria colectiva, como si las condiciones cotidianas de comunicación y acceso a la información de un hiper-presente contribuyeran para un cierto olvido progresivo del pasado?*

**ID -** Estoy de acuerdo con Cildo Meirelles respecto a que el régimen visual hoy es un régimen que opera por saturación, por abrumarte con un flujo incesante de imágenes, en el cual ves tanto que no ves nada y por lo que otra artista visual, francesa-marroquí Sophie Berrebi habla de “los registros amnésicos” imágenes hechas para ser imágenes descartables. Y también Joan Fontcuberte, que es un historiador de la fotografía, un artista visual catalán, habla de “imágenes clínex”, las imágenes descartables. Vivimos en esa época, entonces efectivamente, una idea de archivo, de museo, de cinemateca, ayuda a un vínculo más de lo que es necesario guardar, preservar, de lo que queremos que perdure, y qué pensamos que puede ser perdurable y qué es descartable. No estoy diciendo que los chicos saquen menos fotos. En las investigaciones que hicimos nosotros, por ejemplo, a mí me sorprendían algunas cantidades, por ejemplo: los chicos nos contaban que cuando van a bailar sacan 400 fotos en una noche. Les preguntábamos: “¿Qué haces con 400 fotos?” Y ellos: “Las subimos a la carpeta, a la nube.” Yo no sé si hoy sacan 400 fotos, este estudio fue hecho hace algunos años, pero sacan muchas...Una de mis estudiantes que está trabajando sobre *selfies* e hizo encuestas y reportajes obtuvo que los chicos sacan 40 a 50 *selfies* por día, y después guardan 2 o 3; ahí hay una operación de selección y guardan las que se ven mejor, y ¿qué quiere decir que se vea mejor? Hay muchos criterios que están operando, algunos artísticos, que están permeando la cultura popular respecto a las poses e iluminación, y otros más de la propaganda, de otros regímenes estéticos, podemos decir. Pero entonces, ahí, el lugar de los museos y la cineteca va a ser central, para preservar algo de esta memoria.

Yo pienso con mirada de historiadora, que esta proliferación, esta explosión del archivo, que de todo esto se va a guardar. Vamos a perder todo, probablemente. Hoy me pasa y, pienso que a vos también, que tenemos tantas cosas que ya no las encuentras. Se te rompe la computadora y perdés muchas cosas. Se te rompe el celular y ¿si no tenés un *backup*? ¡Perdiste! O el cambio de una tecnología a otra también hace que se pierdan cosas. Lo que guardaste en un *floppy* ya no es accesible. El USB que ya no te lee los nuevos dispositivos, las nuevas entradas cambian los formatos y pierdes la posibilidad de acceso a tus propios archivos. Hay cosas que estamos discutiendo y que los archivistas están preocupados, qué vamos a guardar de esto y cómo lo vamos a guardar. Creo que tiene que haber operaciones de selección fuertes y pensar en qué memoria colectiva se construye de diálogo intergeneracional.

Qué [cosas] del pasado podemos seguir preservando y qué [cosas] del presente también. Digo, hay una mirada al pasado... Las cinematecas se pensaron mucho hacia atrás, pero también el *cineamateur* ¿cómo piensan el presente para el futuro? Que no quede solamente lo más viral, que no quede solamente lo más popular sino que queden otras producciones. Es un gran problema. Conozco gente que está tratando de hacer una curadoría del *YouTube*... que ya no es posible. Es un volumen que ya excede cualquier capacidad humana. ¿Qué guardas, que no guardás? No es cierto que se guarde todo, se borra, se baja... Creo que se plantean muchas dudas. Hay ahí, trabajos muy interesantes de algunos archivistas, conozco más bien los europeos, que tienen más recursos y tienen instituciones de archivos nacionales más interesantes, que están trabajando en eso, pero son preguntas abiertas, respecto a cómo vamos a guardar el presente.

**AF** - *En una de tus publicaciones te preguntas ¿qué es una buena escuela? Y en su epígrafe citas a un autor que afirma que esto no es una utopía. Más recientemente escribías sobre la precariedad de la escuela y afirmabas que elogiar esa precariedad significa apreciar la escuela, cuidarla y expandirla para que no se estabilice ni en lo efímero ni en lo descartable, sino como una condición vital que está siempre al límite de su destrucción, pero también en movimiento, abierto y capaz de presentar el mundo y de crear nuevos montajes imaginando otros futuros. ¿Dónde y en qué medida se hace posible hoy una buena escuela y en qué medida el cine podría contribuir para eso?*

**ID** - Hoy hay muchas escuelas que no son escuelas en algún sentido, de lo que yo entiendo que sea una buena escuela. Uno podría tomar la hipótesis de Masschelein y pensar una escuela que logra suspender un tiempo y un espacio para un cierto tipo de trabajo con el conocimiento, que es también un espacio público, que es un encuentro con la alteridad. Yo diría que tiene que tener tres rasgos: que produzca un cierto tipo de trabajo con el conocimiento, ponerte en contacto con diferentes tipos de lenguaje y procedimientos más rigurosos y cotidianos, que implique un salir de tu mundo. Y esto que decíamos del

movimiento, qué movimiento te permite hacer al conocer, que te produzca un desplazamiento de donde estabas a donde vas. Creo que esa es una buena escuela: que te propone un desplazamiento, una exposición. Una *ex- posición*, que te saca de tu posición. Por otro lado, está también el trabajo de lo común, de lo público. La escuela es la que se preocupa por un “para todos”, también por un “entre todos”; la construimos entre todos y en ese todos es donde hay lugar para cada uno. En ese sentido, es un encuentro con la alteridad, con otros lenguajes, con otras personas, con otros mundos, una convivencia medio obligada, pero que nos lleva en otra dirección, que me hace ver que después de tantos años de convivencia hay cosas que me gustan y otras, que no me gustan, como en todos lados. Entonces, esa creo que es una buena escuela. Creo que en general, las escuelas, algo de todo eso logran. Algunas, no todas, pero muchas. Hay escuelas que están más orientadas a la convivencia, otras a lo académico... Pero lo académico, ponerte en contacto con lenguajes y procedimientos más rigurosos no es solo lo académico, no es una visión academicista, pasa por las disciplinas escolares; pero, pasa también por fuera de las disciplinas escolares, y puede haber disciplinas escolares y puede no pasar nada de eso; entonces, creo que más bien tenemos que preocuparnos por esas cosas...

¿En qué medida el cine contribuye? Creo que el cine tiene que contribuir para eso, en ciertas secuencias, en ciertas formas de trabajo, porque trae distancia, trae alteridad, pero igual no es una garantía, puede haber cine y no pasar nada de eso, entonces eso es algo que... Puede haber escuelas sin cine, puede haber escuelas con cine... Creo que una escuela con cine es una escuela más rica. Es una escuela que abre mundos, tanto por lo que yo veo en el cine, como por lo que el cine es a la experiencia contemporánea. Me parece que el cine tiene que estar en el mundo contemporáneo, pero bueno, también hay escuelas buenas sin cine...

**AF-** *¿Te parece que ver cine en la escuela y producir ejercicios audiovisuales puede tener alguna contribución para condicionar la producción y las formas de compartir imágenes por niños y jóvenes hoy? ¿Qué, dentro de la escuela, por sus características físicas, espacio-temporales, inter-subjetivas, se puede “poner sobre la mesa” (Masschelein e Simons) otras imágenes y sonidos para conocer, cuidar y preservar el mundo, lo común, abriendo la posibilidad de que lo público no sea habitado exclusivamente por una racionalidad hegemónica? ¿Alternar en alguna medida modos de ver y producir imágenes en la producción de conocimiento escolar?*

**ID -** La escuela, para mí, puede colocar otras preguntas, no quiere decir que lo haga, me parece que también en qué medida se lo plantee, como decíamos antes en relación a los diseños curriculares más recientes que trabajan tanto en una perspectiva si se quiere más teórica, sociológica, de crítica estética, de apreciación crítica y por otro lado, de producción. Ambas cosas, no hay muchos lugares que las ofrezcan. Y además, junto con otros saberes,

porque en la escuela eso circula asociado a reflexiones sobre la lengua, sobre el espacio, sobre la matemática. Entonces, esa conjunción, a mí me parece, que es muy interesante. Eso es poner al cine, no tanto en la línea de las industrias culturales, que lo está sin duda; sino también en diálogo con vanguardias estéticas, con formas de expresión artísticas, con preguntas de larga data de las sociedades humanas, con cuestiones históricas del conocimiento, y con muchas ramas del conocimiento escolar. En ese sentido, me parece que es un espacio privilegiado.

Colocar al cine en otras series. Quizás uno ve cine o trabaja cine desde el cine y es una cosa, pero si lo trabajas junto a los conocimientos escolares van a aparecer otras asociaciones, otras preguntas, que me parece que son ricas. También, en relación a las prácticas de producción y de compartir imágenes, hay algunos estudios que se están haciendo, todavía bastante recientes. Me acuerdo de una investigadora holandesa<sup>8</sup> que estaba trabajando sobre el vínculo con el cine para chicos que empezaron haciendo películas desde muy chicos, ella cuenta que sus hijas le sacaban el celular con un año y medio y empezaban a hacer videos. Y es una forma también de acercarse al lenguaje audiovisual y también al cine. Y ella decía: ¿qué pasará con estas generaciones educadas así? Ella trabaja con Serre, (la parte pedagógica no sé si es tan interesante), pero su reflexión, orientada más desde la historia del cine y los estudios del cine indican que no sabemos qué tipo de espectadores estos niños irán ser; pero su vínculo con la producción es distinto, más allá de que no hay en todos los casos una conceptualización, pero también ella ya venía observando cómo iban cambiando, en su manera de filmar, porque ya venían viendo cine y televisión y porque iban teniendo, si se quiere, una educación estética. Bueno entonces, imagina eso potenciado por una educación más sistemática, pensada y seleccionada con otros productos, me parece que podrían darse saltos muy interesantes. Entonces sí, yo le veo mucha potencialidad pero en diálogo con otros saberes.

**AF** - *Afirmabas que sería deseable que esa cultura común y ese sujeto crítico, que eran preocupación y objetivo de la escuela moderna, hoy se redefinan en términos más amplios que los que definieron la filosofía y la política del siglo XIX y XX y que sería bueno que sean tomados por los programas de cine así como por el curriculum escolar. Las condiciones actuales son otras, tanto por los regímenes visuales dominantes como por el lugar relativo de las instituciones, los lenguajes y las estéticas disponibles. Sería bueno que podamos dar cuenta de ello en las propuestas y estrategias político-pedagógicas que formulemos para que el cine pueda operar su promesa alterizante, para que traiga lenguajes y modos de*

---

<sup>8</sup> Schneider, A. & W. Strauven (2018). Children's Little Thumb Films or 'Film-Poucets'. En: Pepita Hesselberth and Maria Poulaki (eds.), *Compact cinematics. The moving image in the age of bit-sized media*. London: Bloomsbury, pp. 143-152.

*experiencia distintos, y que provoque realmente efectos imprevistos y enriquecedores. ¿Qué sugerencias tendrías en esa dirección?*

**ID -** Para mí, en parte retomando las cosas que ya dije, creo que hay que pensar, en qué series uno lo coloca, con qué preguntas lo trae, puede ser una historia del cine o puede ser el cine para estudiar historia, pero hay que pensar qué cine para estudiar historia... y cómo no perder de vista ni la historia ni el cine. Que no desaparezca una discusión más historiográfica y que no desaparezca también una consideración más cinematográfica o de la experiencia del cine, en los dos casos. Habría varios criterios. Por un lado, tener en claro para qué uno lo trae, colocarlo con buenas preguntas. Me parece que no es simplemente “vean” y “qué sienten”. A veces la pedagogía del cine se agota en eso: “¿les gustó?”, “¿qué les pareció?”, “¿qué sintieron?” Bueno, no es solo eso... Generar otros criterios de apreciación me parece interesante, puede tener una derivación academicista, entonces hay que leer los críticos de cine y hablar como los críticos de cine, que no estaría mal, aprender algo de esto, ya que vamos a hablar de cine, vamos a ver cómo habla la gente estudia y sabe de cine, no porque todos vayamos a dedicarnos a eso, pero seguro va a darnos otras miradas. Pero, por otro lado, también, para tener otros recursos críticos de mirada y de apreciación. Armar series, quizás, por géneros: histórico; para mí una serie de historia siempre ayuda, el cine trae un tiempo distinto, un tiempo otro y otros modos de contar. A veces no es necesariamente cronológico, sino que uno puede encontrar gente que cuenta distinto en el mismo momento. Eso también ayuda, no es que haya un cine de los años 30, sino que hay un cine de los años 30, pero hay también algunos que se *zafan* de esa temporalidad y plantean, y están más adelante y en diálogo con otras cosas, y también puede ser la experiencia de traer cine del mundo, cómo se miraban ciertos fenómenos en distintas épocas y en distintos lugares, no sé, se me ocurre que ahí hay muchas posibilidades. El criterio tendría que ser este que decía antes, que sea una experiencia de encuentro con la alteridad, que proponga un enriquecimiento con los lenguajes y los procedimientos y los modos en que pienso el mundo, que siento el mundo, que sea también una experiencia de puesta en común, que aprenda de otras perspectivas; y me parece que ahí, también vale la pena que seleccione, que no se vaya solamente por la película más conocida que a todos les gusta, sino por otra menos conocida pero que también les puede gustar, si la conocen, ¿no? Y entonces, hacer ese movimiento.



*Acerca de la autora:*

**Adriana Mabel Fresquet**, especialista en cine, educación y en psicología de la educación. Doctora en Ciencias Pedagógicas por la Pontificia Universidad Católica de Argentina. Profesora en la Facultad de Educación y en el Programa de Postgrado en Educación de la Universidad Federal de Río Janeiro. Coordina el proyecto de Investigación Currículo y Lenguaje Cinematográfico en Educación Básica. Es miembro fundador de la REDE KINO: Rede Latino-Americana de Educação, Cinema e Audiovisual. Coordina las colecciones Cine y Educación (Ed. Booklink/UFRJ) y Alteridad y creación (Ed. Autêntica). Coordina el proyecto de investigación Currículo y Lenguaje Cinematográfica en la Educación Básica y el Programa de Extensión CINEAD, Cinema para Aprender e Desaprender. Es autora del libro Cine y Educación: La potencia del gesto creativo. Reflexiones y experiencias con profesores y estudiantes de enseñanza básica y media dentro y fuera de la escuela.