


# **El cine en las misiones pedagógicas de la segunda República española: una propuesta de pedagogía audiovisual en la España de los años 30**

## **The cinema in the pedagogical missions in the spanish second Republic: an approach to audiovisual pedagogy in the 1930s in Spain**

 Marcelo Domínguez Rodrigues Moreira<sup>1</sup>

**Resumen:** Analizamos las Misiones Pedagógicas de la Segunda República española, que llevaban cultura, ocio e información a pueblos remotos a través de libros, películas, guiñoles y músicas. Todo ello con una filosofía no dogmatizante que valorizaba la identidad local. El cine propuesto se centraba en películas mayormente mudas, reportajes, comedias y proyecciones fijas, y puede clasificarse en documentales y cine recreativo.

**Palabras clave:** Misiones Pedagógicas; cine; educación; cine educativo.

**Abstract:** Analysis of the Pedagogical Missions from the Second Republic of Spain, that brought culture, leisure, and information to remote villages through books, films, puppets and music. It had a non dogmatizing philosophy that enhanced local identity. The cinema proposed consisted mainly on silent films, reports and slides. It could be classified into documentaries and recreational cinema.

**Key words:** Pedagogical Missions; cinema; education; educational cinema.

**Recepción:** 26 de febrero 2023

**Aceptación:** 30 de mayo 2023

**Forma de citar:** Domínguez, M. (2023). El cine en las misiones pedagógicas de la segunda República española: una propuesta de pedagogía audiovisual en la España de los años 30. Voces de la educación 8 (16), pp 127-149.



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

---

<sup>1</sup> Red pública de enseñanza de las ciudades de Río de Janeiro y Macaé, email: caminero5@yahoo.com.br

## **El cine en las misiones pedagógicas de la segunda República española: una propuesta de pedagogía audiovisual en la España de los años 30**

### **La Labor de las Misiones Pedagógicas**

Dentro del contexto de la Segunda República española se desarrollaron las Misiones Pedagógicas, proyecto que fue puesto en marcha a partir de 1931. Aquí pretendemos resaltar cómo se daba la labor de los misioneros, principalmente a través de testimonios variados que ayudan a imaginar estas experiencias que deseaban llevar cultura, entretenimiento y progreso para los pueblos. Además, las Misiones tenían el propósito de que los campesinos conocieran la política republicana, los aspectos sociales, como los derechos de los ciudadanos y de las mujeres, y la cultura española. Los misioneros salían de Madrid o de otra ciudad con mayor desarrollo urbano de España con la camioneta cargada de cuadros, proyector de películas, gramófonos, libros, guiñoles. El destino eran pueblos aislados de grandes ciudades españolas. Lo que es demarcado de manera superlativa por el discípulo de Manuel Bartolomé Cossío, el catalán Joaquín Xirau, al caracterizar cómo el propio Cossío, presidente del Patronato de Misiones Pedagógicas, definía y vislumbraba los principios incorporados a las Misiones:

El origen de las Misiones Pedagógicas fue el aislamiento que estaba en oposición a su esencia que era la comunicación. Ya su fundamento era la justicia social. Comunicación para enriquecer las almas y hacer que vaya surgiendo en ellas un pequeño mundo de ideas y de intereses, de relaciones humanas y divinas, que antes no existían. (Xirau, 1945, p. 246)

Las Misiones Pedagógicas eran un reflejo de políticas socioeducativas, vinculadas al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En la publicación oficial del Ministerio, la *Gaceta de Madrid*, es posible sacar de su decreto de creación sus tres objetivos principales: fomento de la cultura general; orientación pedagógica de las escuelas rurales e instigación de la educación ciudadana. El pintor Ramón Gaya, uno de los misioneros responsables por el Museo Circulante, describe la filosofía de las Misiones cuando recuerda que la gente siempre les preguntaba: “¿Pero eso sirve para algo? Yo no quise nunca contestar a esa pregunta porque inutiliza toda la idea de Cossío [ que] no quería que sirviera para nada concreto, sólo quería que existiese, quería regalar eso de una manera desinteresada.” (Saénz de Buruaga,

2003, p. 27). Otra excelente descripción sobre el objetivo mayor de las Misiones es que la “finalidad (es ahí lo novedoso) no era tanto “culturizar” como despertar la capacidad de apreciar el arte.” (Rodríguez Tranche, 2012, p. 125).

Las Misiones, en términos generales, podrían ser subdivididas en seis secciones básicas: el museo, la biblioteca, el teatro, el guiñol, el coro, que estaba vinculado a la música y, por fin, el cine. Un mismo misionero podría estar encargado de más de una sección en la misma Misión. Así, por ejemplo, el escritor y dramaturgo galego Rafael Dieste podría cuidar del Guiñol y del Museo, o podría ser responsable de la proyección de cine en algún viaje puntual caso fuera necesario.

En el Museo del Pueblo, también llamado Museo Circulante, cuyos delegados principales eran Ramón Gaya, Rafael Dieste y el misionero Enrique Azcoaga, se exhibían copias de obras del Museo del Prado. Otero Urtaza (1984) destaca que las pinturas del museo propuestas por las Misiones tenían el objetivo de despertar la sensibilidad estética de los campesinos y, simultáneamente, contar sobre los contextos históricos en que cada obra fue creada. A través del informe del Museo del Pueblo en su pasaje por Mazarrón (Murcia), descrito en la Memoria de las Misiones referentes al año de 1933, percibimos la rutina de los misioneros de este servicio que daban charlas tarde por la noche, cuando los mineros de la región salían del trabajo. Otra peculiaridad de ese pueblo era que los campesinos venían al Museo con sus trajes de domingo. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934).

En relación al Servicio de Bibliotecas, éste era coordinado por Luis Cernuda, María Moliner y Luis Vicens de la Llave. Las bibliotecas misioneras llevaron cambios a los pueblos que visitaron. Entre las Memorias de las Misiones Pedagógicas publicadas en 1934 hay registros de los niños y las niñas de los pueblos visitados que conseguían hacer que sus padres, madres y hermanos leyeran juntos al llevar a sus casas los libros de las bibliotecas de las Misiones. La elección de las obras literarias compartidas en los pueblos y difundida en las familias, principalmente a través de niños y adolescentes, fue hecha por Luis Cernuda y Juan Vicéns de la Llave. (Otero Urtaza, 1984). Un documento interesante encontrado a partir de nuestra investigación fue la correspondencia entre Matilde Moliner Ruíz, Secretaría Accidental del Patronato de Misiones Pedagógicas y Ricardo Orueta, en la cual explicaba que las Misiones

solamente aceptaban obras básicas de la literatura como donación y rechazaban libros más densos porque los pueblos, según Matilde, eran muy pequeños y sin ninguna cultura literaria.

El cuadro dramático de las Misiones, compuesto por el Teatro del Pueblo, estaba bajo la dirección de Antonio Machado, Ricardo Marquina y Alejandro Casona. (Otero Urtaza, 2006). También conocido como Teatro de Misiones, había de ser recogido y elemental, ambulante, de fácil montaje, sobrio de fondos y ropajes. Y además educador, sin intención dogmatizante, con la didáctica simple de los buenos proverbios, pues también se había escrito en el programa espiritual de Misiones: “[Acaso] aprendáis pocas cosas; pero si os divertisteis algo y la Misión sirviese por lo menos de aguijón y estímulo en alguno de vosotros” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934, p. 15).

El dramaturgo Alejandro Casona al describir quiénes eran los misioneros encargados del teatro en las Misiones decía que hacían su labor *un poco misioneramente, evangélicamente, artísticamente, sin ninguna pretensión ni ambición más*. Casona también resaltaba que no había intención de ayuda humanitaria ni de hablar de régimen político. El teatro de las Misiones Pedagógicas, también conocido como el teatro del Pueblo, estaba compuesto por 50 misioneros, en su mayoría estudiantes de universidades, facultades o escuelas. Además, no cobraban nada y a pesar de que se llevaban la comida de casa hubo aquellos que imaginaban ir a divertirse<sup>2</sup>.

El Retablo de Fantoques o Guiñol fue creado como una extensión del Teatro de las Misiones Pedagógicas. Su idealizador fue el escritor Rafael Dieste<sup>3</sup>, que en entrevista a Eugenio Manuel Otero Urtaza nos cuenta cómo se sucedió el desarrollo y un poco de su cotidiano:

Cossío me propuso escenificar algún romance. Elegí el de *La doncella guerrera*, por ser buena parte dialogado [...] tuvo gran aceptación. En algún pueblo de la provincia de Burgos, su éxito fue francamente extraordinario; el público aplaudió todos los mutis o finales de escena. Al ensayar la obra, yo percibí que faltaba algo que evidenciase la gracia del final, cuando la doncella se fuga en su caballo. Fue Urbano

---

<sup>2</sup> Entrevista de Alejandro Casona con Marino Gómez-Santos en el *Diario Pueblo* cuyo título fue *Alejandro Casona cuenta su vida*, publicada el 15,16 y 17 de agosto de 1962.

<sup>3</sup> Ramón Gaya, Miguel Prieto, y Urbano Lugrís hacían compañía a Dieste en esta labor. (Otero Urtaza, 1984)

Lugrís, que hacía su papel, quien tuvo la maravillosa y eficacísima ocurrencia de lanzar un brioso relincho — atribuido al caballo de la doncella [...] en el arranque de la fuga. (Otero Urtaza, 1982, p. 142)

En el Coro de las Misiones Carmen Sotos, Carmen Vega, Juanita Tomás, Concha Báez, Mercedes Ontañón, María Luisa Santullano y Camilo Vega eran los integrantes más frecuentes. Su labor era interpretar romances y canciones populares, armonizados por los músicos Eduardo Martínez Torner y Oscar Esplá. Algunas canciones del repertorio eran: *El pañuelo a la moda* (giraldilla asturiana), *Al monte voy por rama* (León), *En Samir de los Caños* (Zamora), *Las estrellas corren, corren* (canción de ronda de Salamanca y Segovia), *Romance del conde Olinos*, *Más vale trocar* (villancico de Juan del Encina, siglo xvi) y *Romance del conde Sol*. Por su turno, el cineasta José Val de Omar se encargó del Servicio de Cinematografía de las Misiones.<sup>4</sup>

En resumen, la acción de las Misiones Pedagógicas abarcaban tres aspectos: el fomento de la cultura general a través de la creación de bibliotecas fijas y circulantes, proyecciones cinematográficas, representaciones teatrales donde no había un teatro construido, conciertos y un museo circulante; en segundo lugar, la orientación pedagógica a los maestros de escuelas rurales; y, por último, la difusión de una educación ciudadana necesaria para hacer comprensibles los principios de un gobierno republicano y democrático por medio de charlas y reuniones públicas. Esas tareas tenían un público específico, como resalta el artículo 3º del Decreto fundacional de las Misiones al señalar que debían cuidar con especial atención a los intereses espirituales de la población rural “que permitan al pueblo[...] participar en el goce y las emociones estéticas.” (Gaceta de Madrid, p. 1034, 1931)

En los años 30,75% de la población española vivía en el campo, siendo 44,6% de la población analfabeta y la gran mayoría de los españoles se mantenía aislado de los libros. (Boza Puerta, 2004). Considerando este panorama, las Misiones Pedagógicas vinieron como reflejo de políticas socioeducativas para aumentar el grado de instrucción de los españoles, pues en última instancia estaba vinculada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y, generalmente, se instalaban en escuelas. En realidad, como decía el propio Cossío, el nombre más adecuado para esas veladas sería *misiones culturales o al pueblo*. La duración de cada

---

<sup>4</sup> Hablaremos sobre la Sección del Cine de las Misiones Pedagógicas en el próximo apartado de este trabajo.

misión podría variar, no estaba estipulado un número mínimo o máximo de días para que los misioneros actuasen en cada localidad que visitaban.

Y, pese a que en algunos pueblos encontrasen situaciones de miseria o de hambre, el presidente de Patronato de las Misiones afirmaba que el objetivo de las Misiones era entretener a los campesinos, más que traer consejos utilitarios. Así mismo, el ex misionero Gonzalo Menéndez Pidal recuerda que cada experiencia “tendría que dejar huellas”<sup>5</sup> en los pueblos. Los aspectos sociales eran abordados en conferencias acerca de los deberes naturales de los ciudadanos y derechos que la República les concede, así como los derechos de las mujeres. Las Misiones eran solicitadas por inspectores de segunda enseñanza, por alcaldes o políticos, que se ponían en contacto con el Patronato, pero no obstante era común que fuera recibida con espanto por los campesinos, como es descrito por los propios misioneros en la memoria de las Misiones realizadas en 1934:

A nuestra llegada [...] se produjo el mismo ambiente de sorpresa y desorientación que nos acoge casi siempre. Nadie supone quiénes podemos ser, y [...] los más ligeros se atreven a indicar unas cuantas cosas, y vienen a ser éstas: “Son títeres”, “Son cómicos”, “Es cine sonoro”, y [...] el más inocente y gracioso, al ver las cajas enormes del Museo pintadas de gris lanza en una afirmación “Son toreros”; pero los de intuición más afilada se quedan silenciosos, en expectación o riéndose del suponer de los otros, porque perciben que no, no es nada de eso. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935, p. 111-112)

Esa sorpresa generada en los campesinos también se quedó estampada en las fotografías que el Patronato de Misiones Pedagógicas divulgó tanto en sus memorias publicadas en el año de 1934, como en las del año de 1935. Son reacciones variadas de adultos, jóvenes, niños y ancianos, muchas de ellas al mirar las películas enseñadas por los misioneros. La población parecía no estar creyendo en lo que veían y Cossío conseguía resumir de manera poética la filosofía por detrás de la labor de cada misión: “Somos una escuela ambulante que quiere ir de pueblo en pueblo [,] donde no hay libros de matrícula [,] no hay que aprender con lágrimas,

---

<sup>5</sup> En testimonio para el Documental *Misiones Pedagógicas:1931-1936* (Dir. Gonzalo Tapia, España, 2006).

[donde] no se pondrá a nadie de rodillas, donde no se necesita hacer novillos.” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934, p. 13). Incluso considerando que las Misiones Pedagógicas no quisieron forzar ningún aprendizaje también era común abordar asuntos agrícolas, sanitarios o cívicos a pesar de su imagen superflua sellada en su discurso fundador. (Otero Urtaza, 1984)

Más de 500 personas fueron misioneros, entre intelectuales, maestros, inspectores, profesores. Muchas de ellas famosas en la época o que serían personajes relevantes más adelante. El Patronato tenía a Luis Santullano como secretario y algunos misioneros de renombre fueron Luis Cernuda, María Zambrano, Rafael Dieste y Pedro Pérez Clatet, además de los pedagogos Luis Bello y Ángel Lorca y los poetas Antonio Machado y Pedro Salinas, que contribuyeron con los libros y las bibliotecas ambulantes. Eran en su mayoría jóvenes voluntarios, cultos y entusiastas y antiguos alumnos de la ILE. Ese aspecto explica por qué se dice que las Misiones estaban imbuidas con el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Francisco Guiner de los Ríos y otros profesores universitarios a finales del siglo XIX para modernizar España, reformando la educación en todos los niveles.

Además, Guiner de los Ríos, fue tutor de Manuel Bartolomé Cossío, que, a su vez, fue director del Museo Pedagógico Nacional, y, posteriormente, Presidente del Patronato de las Misiones Pedagógicas. El pedagogo e historiador del arte, con frecuencia reafirmaba la necesidad de la cultura difusa en la ciudad, pero aún más que esa cultura popular fuera para el campo y para los pueblos más aislados. Un recorte específico de la introducción de las Memorias de las Misiones Pedagógicas que sucedieron entre los años de 1931 y 1933 nos permite comprender el objetivo esencial de las Misiones:

Tal vez la menor cantidad de nuestro saber, y no hay que decir de nuestro mundo afectivo, con el que al par de la ciencia se enriquece el espíritu, nos viene a todos de las aulas, fuera de las cuales, en dicha forma espontánea y difusa, hemos ido atesorando en cada momento, día tras día, sin saberlo, de un modo libre y ocasional, en libros, periódicos, conversaciones, trato familiar y amistoso, en el comercio humano con espíritus superiores, en los espectáculos, en los viajes, en las calle, en el campo... el enorme caudal de cultura con que insensiblemente engalanamos la vida. Y este ambiente antiprofesional, irreflexivo, libre y difuso, donde aprendemos, al parecer sin pagar nada, todo aquello que alguien con castizo gracejo llamaba

“aprendido de gorra”, debe ser justamente el campo que constituya como unidad el contenido esencial de la acción misionera. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934, p. XII-XIII)

De hecho, las Misiones eran heterogéneas, con matices más culturales y artísticos que pedagógicos. Buscaban la diversidad de interpretaciones y contextualizaciones que una misma obra puede influenciar. Sin dicha contextualización e intervención de cuestiones relativas a la estética y pedagógicas, la presencia del cine en las Misiones no puede ser analizada. Cossío se negaba a fijar un doctrinario; las actividades eran pensadas como vivencia estética, y él vislumbraba la escuela más como algo que tornase fácil la liberación del hombre que como un mecanismo subalterno de selección social: buscaba la educación de los sentimientos estéticos.

Esa faceta estética y afectiva era asociada a un aspecto deseducativo, que también se aproximaba al antipedagógico, conceptos utilizados frecuentemente por Bartolomé Cossío y reafirmado por los misioneros en las Memorias de las Misiones al explicar que “la misión se propone muy otra cosa que la escuela” (Patronato de Misiones Pedagógica, 1934, p. XI). Tampoco las Misiones se auto intitulaban el “bálsamo milagroso en todos los males del cuerpo nacional” (Patronato de Misiones Pedagógica, 1934, p. 5-6). Buscaban relacionarse con los campesinos sin pedantismo atravesando junto con ellos “rutas inciertas”, para que adquirirán “experiencia”, a través de una “libertad, que es igualmente y necesariamente poética.” (Patronato de Misiones Pedagógica, 1934, p. XVII).

Nuevamente, el artista y ex-misionero Ramón Gaya al recordar su experiencia en los tiempos de las misiones cuenta lo que Cossío dijo a los misioneros antes de desarrollar el Museo del Pueblo:

‘Yo lo dejo en manos de ustedes. Porque son ustedes los que me van a decir cómo tiene que funcionar el Museo. Yo lo único que les digo es que no quiero que tenga ningún carácter pedagógico`. Esto, dicho por Cossío, a nosotros nos sorprendía un poco y a mí me parecía muy curioso. Después nos dijo ‘Hay una palabra, la palabra *Misiones*, por la que he estado luchando, pero no se encontró otra. Yo quisiera que ustedes no tuvieran nada de misión, y tampoco que lo que digan a esas gentes tenga nada de escolar o de blando.’ (Saénz de Buruaga, 2003, p. 23)



Las Misiones también buscaban valorizar la cultura campesina y local a través del fortalecimiento de su identidad propia. El maestro Cossío fue influenciado por dos corrientes/vocaciones: la institucionista, que no deseaba adoctrinar y la de sesgo político que dictaba como prioridad educar los ciudadanos. Lo que ambas tenían en común era una cierta idea instrumentalista de la educación mediante el arte. El mismo Gaya resume bien este espíritu al revelar que la “labor cultural me gusta si se hace sin imponer nada. Es decir, sin *misionear*.” (Saénz de Buruaga, 2003, p. 33)

De hecho, las Misiones Pedagógicas, que eran caracterizadas como “escuela ambulante para más fácil inteligencia”, querían disociarse del aura escolar y pedagógica. Tenían la aspiración de alcanzar a todos los que vivían en los pueblos, no sólo a los niños. Además, poseía un carácter antiprofesional, espontáneo y libre, regido por su antipedagogicismo. La primera función de las Misiones era entretener y divertir. “Instrucción y recreo vienen a ellos (jóvenes y viejos). Quiéralo o no, les entran por los ojos y los oídos.” (Xirau, 1945, p. 250). Josep Xirau, uno de los discípulos de Bartolomé Cossío, describe bien el carácter predominante de las Misiones, que “no eran una tarea de enseñanza formal, ni tan siquiera de enseñanza social y política. Era un intento de reconstrucción integral y directa de la vida y del alma.” (Xirau, 1945, p. 252)

De manera que la comunicación de la cultura difusa era la meta principal del Patronato de las Misiones y la dimensión espiritual era donde los misioneros debían actuar. “Todo lo espiritual es, desde el punto de vista primario, inútil y esplendoroso.” (Xirau, 1945, p. 251). A partir del paradigma de la cultura, que analizada desde un punto de vista meramente utilitario puede ser percibida como superflua, pero si tenemos una perspectiva amplia la remitimos a la “producción espontánea, la libre creación y la originalidad” [así como el tacto, todos esenciales para suplir la] “necesidad en el pueblo de inquietudes y estímulos renovadores.” (Xirau, 1945, p. 253). Y las Misiones Pedagógicas serían responsables de presentar esas “cosas que se hallan fuera de su horizonte cotidiano.” (Xirau, 1945, p. 258)

Traemos, de nuevo, el testimonio de Ramón Gaya para describir el proceso de desarrollo de las Misiones, ya que “todo se fue haciendo en la actuación. Nosotros teníamos que explicar a Cossío las reacciones que habíamos visto en las gentes, qué cosas les gustaban más, si se podía hablar propiamente de pintura o nada más que de historia.” (Saénz de Buruaga, 2003,

p. 22). Cossío se encargó de señalar su doctrina, que a su vez era una doctrina que no deseaba adoctrinar, creando una *paradoxo cossiano* que quedó espléndidamente plasmado en la introducción que escribió para la primera memoria publicada por el Patronato. Al analizar las contradicciones de las Misiones, María García Alonso sintetiza su real objetivo, que “se trataba más de despertar los sentidos de las gentes que de adoctrinarlos.” (Saénz de Buruaga, 2003, p. 94)

Para organizar tales actividades que *despertasen los sentidos de la gente*, Cossío contó con Luis Santullano, discípulo que desde 1912 le venía ayudando en la formación de los maestros como su brazo derecho. Además de Santullano, también tenía apoyadores incansables como Antonio Machado, Rodolfo Llopis, Luis Bello, Ángel Llorca y Enrique Rioja, todos elegidos personalmente por Bartolomé Cossío. La verdad es que los misioneros estaban muy impresionados con la repercusión que las Misiones Pedagógicas producían en ellos mismos. María Zambrano, tras su viaje como misionera a Navas del Madroño, dejó escrita esta impresión:

Llegamos a las cuatro de la tarde aproximadamente. Nos esperaba una emoción imborrable y ciertamente inesperada. El recibimiento cordialísimo, ferviente, respetuoso que nos hizo la casi totalidad del pueblo, la gran apetencia por escuchar y ver de aquellas encantadoras gentes nos conmovió profundamente y nos avisó de que habíamos de desplegar nuestra capacidad hasta el máximo, y más que nuestra capacidad intelectual nuestra energía y más aún nuestra resistencia. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934, p. 36-37)

La Memoria de las Misiones referentes al período de 1931 a 1933 también describe cuáles serían los requisitos para ser un misionero:

Bastan [...] dos cosas: la primera, sentirse atraído por las orientaciones en que la misión se inspira, germen de la probable devoción y hasta del entusiasmo venideros; la segunda, tener algo para su ofertorio y aspiración a conquistar la suficiente gracia para llegar con ella al ánimo de las gentes humildes. (Patronato de las Misiones Pedagógicas, 1934, p. XIV-XV).

Podemos analizar el término *gentes humildes* como una referencia a aspectos materiales, o sea, personas con pocas poses y bienes o con poca capacidad crítica y que no tenían el hábito

de la reflexión. Sea cual fuera el ámbito elegido, infelizmente, continuamos como antes... Regresando al tema, para ser misionero las exigencias necesarias eran más de carácter y actitud que de ámbito académico y curricular. En la memoria de la misión en las localidades de La Cuesta y El Carrascal en Segovia en 1932, los misioneros divagan sobre su propio aprendizaje:

Las Misiones son tan útiles para los que las dan como para los que las reciben. No es poco que los misioneros traigan a Madrid el descubrimiento de la inteligencia de los aldeanos. Pero [...] descubren otras muchas cosas que se pueden resumir en el ver el campo como es [lo] que puede influir no poco en todas las direcciones. [,,] son tantos los descubrimientos a hacer en el campo que para la masa ciudadana resulta todavía una revelación. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934, p. 47)

Tal intercambio entre los misioneros y la población con la que ellos interactuaban en cada misión, en alguna medida, ayudó a desarrollar una especie de espíritu misionero en que los “intelectuales y artistas [se transformaban] en profetas capaces de despertar un tipo de emoción inéditas fuera de las ciudades: el gozo de la cultura.” (Otero Urtaza, 2006, p. 187).

Para que los campesinos disfrutasen de la cultura de las grandes ciudades, las Misiones no se restringían al aprendizaje de conocimiento y habilidades, sino que también educaban en un sentido amplio, tanto a niños como a la gente adulta, principalmente abordando actitudes. Toda la labor misionera estaba involucrada en el desarrollo de una educación pública, obligatoria, laica y mixta, ideales compartidos con la Segunda República española. Ese ambiente permitió florecer una variedad de didácticas. Cada misionero, fuera estudiante, artista, intelectual o maestro trabajaba según la metodología que creía más cómoda. Sólo era importante que fuera activa, que ayudase a pensar con cuerpo, cabeza y corazón, o, como decía Cossío, que fuera una *educación para el espíritu*.

Concomitantemente a las Misiones Pedagógicas de la Segunda República española y a la tarea de José Val del Omar de registrar los pueblos y su cotidiano a través de películas y fotografías, en el año de 1934, en Nuremberg, una de las mayores ciudades alemanas de la época, la cineasta Leni Riefensthal filmaba el Congreso anual del Partido Nazi alemán. Un

documental grandioso y que representa muy bien esa visión con un carácter artístico<sup>6</sup>. Un ejemplo es la llegada del führer Adolf Hitler al evento en un avión y que, gracias al saber hacer de Leni, toma proporciones divinas, como si el Führer fuera un ser con poderes mágicos. Ese modelo se repetiría dos años después, en el filme oficial de los Juegos Olímpicos de Berlín, *Olympia*.

Podemos percibir que, en la década de 30, el Estado alemán ya aprovechaba la fuerza de difusión inherente a las películas para hacer propaganda nazi, reforzando una supuesta superioridad de la *raza* aria frente a los otros pueblos. Por otro lado, el gobierno de la Segunda República española tenía un proyecto que pretendía sensibilizar a su población rural ofreciendo experiencias nuevas a sus campesinos, además de valorizar sus costumbres y conocer sus rutinas. Las películas servían para recordar a los españoles más aislados de que existía algo más allá del campo. De hecho, tanto los alemanes como los españoles deseaban unificar su población en torno a un sentimiento común, respectivamente: el culto a valores supremacistas y el estímulo a la curiosidad.

Presentadas algunas características importantes e inherentes a la labor presente en las Misiones Pedagógicas, nos queda introducir la próxima etapa de este trabajo donde abordaremos específicamente el cine de las Misiones Pedagógicas.

### **El cine de las Misiones Pedagógicas**

Al verificar la relación del cine y la enseñanza en los años 30 en España nos centramos en el Servicio de Cinematografía de las Misiones, instituido por el Patronato de Misiones Pedagógicas, y que funcionó desde 1931 a 1936. Manuel Bartolomé Cossío, presidente del Patronato, al desear compartir el “infinito y complejo mundo de las instituciones visuales, la proyección fija y el cinematógrafo” (Patronato de las Misiones, 1934, p. XXI) con los campesinos, encontró al cineasta José Val del Omar, que fue el responsable por el cine de las Misiones. Organizar las proyecciones cinematográficas para los pueblos que visitaban, no era una tarea simple. El primer desafío era encontrar un local adecuado para las exhibiciones

---

<sup>6</sup> Fue la película el *Triunfo de la voluntad*.

de las películas. En algunas localidades se improvisaba en las plazas, en otros en la escuela del pueblo.

En las memorias oficiales de cada Misión del año de 1934, no siempre se describe la presencia del cine, dada la diversidad de pueblos visitados (Patronato de las Misiones Pedagógicas, 1935). En cuanto a los filmes exhibidos, la mayoría de las referencias a las películas presentadas en la Misiones dicen que eran mudas, reportajes y comedias, como las de Charles Chaplin, “una mezcla de cine documental de índole educativa, y de cine de pura diversión: películas de dibujos animados o de los famosos cómicos de la época, como Charlot.” (Otero Urtaza, 2006, p. 338)

También hay registros que describen la utilización del cinematógrafo sonoro (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935). Es posible verificar que la transición del cine mudo para el sonoro, que sucedió desde el final de los años 20, se reflejó en las Misiones Pedagógicas. En algunos pueblos eran presentadas películas mudas, en otras ocasiones filmes sonoros y aún había proyecciones fijas para un público de todas las edades. En las próximas páginas buscaremos establecer una memoria de las Misiones específica para el ámbito cinematográfico de su labor.

Val del Omar con sus compañeros de la Sección de Cine de las Misiones<sup>7</sup> rodaron más de 40 documentales en película de 16 mm y tomaron cientos de fotografías durante los cuatro años de Misiones Pedagógicas. Infelizmente poco material de toda esta producción está disponible para su visualización. No obstante, hay registros específicos de locales y fechas en que Val del Omar y sus compañeros de la sección de cinematografía de las Misiones rodaron algunas escenas. Un ejemplo de material filmado durante las Misiones que continua accesible es la película posteriormente llamada *Estampas de Misiones*, que también es conocida sólo como *Estampas 1932* o solamente *Estampas*.

El maestro Florentino García describe en las memorias de las misiones realizadas en 1935 una sección de cine en la cual participó durante las Misiones Pedagógicas en Lebeña, en Cantabria y relata que después de algunas lecturas, se proyectaba la primera película, cuando

---

<sup>7</sup> Cristóbal Simancas - Ayudante de rodaje; Cecilio Paniagua - Fotógrafo invitado; Rafael Gil - servicio del cine, que a partir de los años 40 ejerce la función de director y guionista; Gonzalo Menéndez Pidal - operador de cámara; Germán Somolinos, Modesto Medina Bravo y Manuel Rubio Samas - fotógrafos.

se explicaba sólo lo indispensable durante la proyección, y se hacía un intervalo con lecturas, charlas y música hasta la película a seguir. Durante tales intermedios, tocaban discos de gramófono con músicas variadas y cantos regionales. Sobre la duración de las proyecciones, el maestro cuenta que las películas tenían aproximadamente cien metros de longitud lo que implicaba en una duración de veinte a treinta minutos. El guión incluía de Cuatro a cinco películas con carácter instructivo, como *Fabricación de la porcelana*, *Obtención del carbón*, *Un viaje por la China* y una otra cómica o de dibujos. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935).

En relación con las películas exhibidas en las Misiones hay registros que citan "las piruetas de Charlot" [y] "la vida primitiva de una tribu africana, o la cúspide de los rascacielos de Manhattan." (Otero Urtaza, 1982, p. 11). También se estima que fueron cerca de dos mil proyecciones de películas en más de doscientos pueblos españoles. (Jiménez, 2010). En la Memoria de las Misiones Pedagógicas es posible acceder a informaciones más específicas como, por ejemplo, que en la segunda misión en Navalcán (Toledo) ocurrieron "proyecciones de películas como *A las puertas del Ártico* y *Vida en el fondo del mar*." (Otero Urtaza, 1982, p. 46). Ya en una misión en la provincia de Pontevedra, de mayo y junio de 1934, se proyectaron películas instructivas sobre temas diversos como las tituladas: *Granada*; *Ciclo Hidrodinámico*; *Nidos de aves*, *En una playa del Sur*, *Las islas Hawái*, *Curiosidades de otros países*, *En el reino del carbón* y *La seguridad en el mar*. Los misioneros las explicaban "salpicadas de ingeniosas notas de gran interés popular". (Otero Urtaza, 1982, p. 72)

Otros trechos de la memoria de las Misiones introducen más películas que habrían sido exhibidas a los campesinos, como: *Lucha de la mangosta y la cobra*; *Las pirámides y la esfinge*, con previa palestra temática sobre civilizaciones antiguas, y específicamente sobre Egipto y su práctica de culto a los muertos; *Las grandes exploraciones*, que incluía una charla sobre el heroísmo de la ciencia; *La tragedia del Everest*; además de cine recreativo. (Memoria del Patronato, 1934). Al final de una sesión de cine de las Misiones era común la proyección de una película de dibujos o una comedia como *La calle de la paz* con el icónico personaje Charlot, inmortalizado por Charles Chaplin.

En esos casos, percibimos que las películas documentales, generalmente eran acompañadas de debates, charlas y palestras sobre los temas presentados por la misma obra fílmica. A su

vez, las películas que no eran documentales eran agrupadas en un mismo bloque, comúnmente denominado *cine de recreo o recreativo*. De manera que los documentales en el cotidiano cinematográfico de las Misiones eran utilizados como una oportunidad para reflexionar sobre un determinado tema sugerido por los misioneros. Y el *cine recreativo* servía para cerrar las sesiones de cine. También ocurrían sesiones específicas para niños como la que tuvo lugar en Membrío, Cáceres, que fue “exclusivamente infantil con una película de actualidad y una película cómica de muñecos, ambas sonoras”. (Otero Urtaza, 1982, p. 111)

En cuanto al material disponible, tanto para realizar películas, como para proyectarlas, hasta el cierre de la Memoria de las Misiones hasta el año de 1933, el Patronato contaba con 26 proyectores de las marcas Kodascope y Argus de 16 mm.; dos proyectores de la marca Zeiss Ikon de 35 mm y uno de la marca Bauer sonoro. También estaba disponible un fondo de 156 películas de 16 mm, de las cuales 19 eran de temáticas agrícola, 34 sobre temas geográficos, 29 de ciencias naturales, 4 sobre asuntos históricos, 7 sobre cuestiones sanitarias, 14 sobre la industria, 17 sobre lecciones de cosas, 12 de dibujos animados, 8 abordando la Física y 21 cómicas; y 18 películas de 35 mm, subdivididas en temas agrícolas, geográficos e industriales. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934).

En 1934 el Patronato de Misiones ya tenía un fondo de 411 películas, de las cuales 11 eran sonoras y 15 eran documentales producidos por José Val del Omar. (Patronato de Misiones, 1934). En cuanto al equipo disponible, había un total de tres cámaras filmadoras y seis cámaras fotográficas. (Otero Urtaza, 1982). Y tal “material fue prestado además a diversos centros culturales y de enseñanza, especialmente a escuelas públicas. En alguna ocasión se hubo de limitar estos préstamos debido a que las crecientes peticiones superaban a los medios disponibles.” (Otero Urtaza, 1982, p. 126). Un fuerte interés se despertaba en diversas instituciones educativas que solicitaban recursos más allá de las posibilidades de ser atendidas.

Es probable que el catálogo de películas educativas de la casa Eastman fuese una fuente de obras fílmicas para el acervo del Patronato de Misiones Pedagógicas, como destaca Pedro Jiménez (2010). Luis Pacheco, el representante en Madrid de Eastman Kodak traza un acuerdo en que cede películas vírgenes de 16 y 35 mm, que después de rodadas deberían ser

copiadas y enviadas a él. Además, las películas del catálogo deberían ser proyectadas durante las Misiones. Según Pedro Jiménez, “El catálogo incluía películas tan poco interesantes, como supuestamente fascinantes para las poblaciones que recibían a las Misiones, como *Animales Salvajes en África, En Las Montañas Rocosas del Canadá o Vida del mosquito ‘Aedes Egyptis’, propagador del virus de la fiebre amarilla.*” (Jiménez, 2010, p. 288-289). Tal ambigüedad inherente a las películas presentadas en las secciones de cine de las Misiones generó críticas acerca de la propuesta teórica del proyecto idealizado por Cossío y la consecuente puesta en práctica por Val del Omar y sus compañeros:

Aunque siempre hemos leído y evocado con fruición el ideal de las Misiones Pedagógicas, bien podemos entender, por un lado, los análisis concienzudos y por otro, por los manuscritos de Val del Omar, que aquello fue un experimento ambicioso, al tiempo que improvisado y contradictorio, sobre todo en los aspectos relacionados con los contenidos de las diferentes Misiones. (Jiménez, 2010, p. 289)

Al relacionar el contenido de las películas con el discurso de las Misiones, Jiménez vislumbra una contradicción que puede ser confirmada al contrastar el probable carácter pedagógico de los documentales exhibidos con la filosofía antipedagógica difundida por Cossío y asumida por Val del Omar en el ambiente misionero. Omar veía el cine de una perspectiva artística y no fue casualidad que Cossío, entusiasta de una educación estética, hubiera elegido al granadino como el coordinador del cine de las Misiones. Pero si buscamos los vocales del Patronato, como Antonio Machado y Luis Santullano, así como la mayoría de la Generación del 98, no consideraban la faceta sensible del cine. Machado, por ejemplo decía de manera enfática que el cine “No es un arte [sino] un medio didáctico maravilloso.” (Otero Urtaza, 1984, p. 201). El poeta Machado creía en el *cine instructivo* ¿Por qué no en las dos perspectivas del cine? ¿El cine puede presentarse al mismo tiempo como instructivo y con una perspectiva artística? Por su parte, la generación del 28 sí que veía el cine a través de un punto de vista poético (Caparrós Lera, 1981).

La comparación entre el cine y los libros era constante en este período y fue uno de los temas debatidos y registrados en documentos oficiales de las Misiones. Un ejemplo está en la *Memoria de la Misión Pedagógico-social en Sanabria (Zamora); Resumen de trabajos realizados en el año de 1934*, publicado por el Patronato de Misiones Pedagógicas. En este



documento hay una afirmación de que “el servicio más importante, sin duda, de las Misiones ha sido desde su origen y habrá de continuar siendo el de las Bibliotecas.” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935, p. 11-12). En el relato acerca de la aldea de Ribadelago. En otra parte del libro encontramos una posición paradójica. “El Patronato continúa utilizando el cinematógrafo y las proyecciones como elemento principal en la actuación de las Misiones” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935, p. 95).

En el Documental *Las Misiones pedagógicas: 1931-1936*, de Gonzalo Tapia (2006), hay entrevistas con misioneros y uno de ellos es Cristóbal Simancas, que revive situaciones como aquéllas en las que: “Había que explicar tan incomprensibles filmes mudos, que resultaban en un mundo desconocido para aquel público.” Su testimonio comprueba la fuerza que el cine tenía en los pueblos, funcionando como un artificio cuasi divino, fuera de cuestiones políticas. Otro testimonio que destacamos es el de un campesino, que era niño durante las Misiones y resalta cómo fue para él la experiencia de ver el cine durante las Misiones Pedagógicas al recordar que “Por la tarde a ver Charlot<sup>8</sup>, que otra cosa no echaban. Porque no había, en aquellos tiempos no había... [...] No perdíamos el cine. Era gratis” (Misiones Pedagógicas 1931-1936, 2006).

En lo que respecta a la temática de las obras fílmicas exhibidas, Jordana Mendelson clasifica las películas presentadas en los pueblos en científicas, educativas y populares (2006, p. 169), sin definir cuáles serían los criterios para llegar a tales categorías. También encontramos en el *Boletín de Educación de la ILE (BILE)*, publicado en la época de las Misiones, la subdivisión entre películas educativas, de entretenimiento y de información. Por su parte, las Memorias de las Misiones Pedagógicas de 1931 a 1933, publicadas en 1934, las denominan constantemente como películas *educativas o de recreo*. La poeta, dramaturga y maestra Carmen Conde, en su artículo de 1935, publicado originalmente en la *Revista Internacional del Cine Educativo*, define las películas de las Misiones de manera sencilla como *films de risa y de enseñanza*. De manera que hay diferentes visiones sobre cómo las películas podrían

---

<sup>8</sup> El personaje icónico, inmortalizado por Charles Chaplin es citado de manera recurrente y tornase una de las figuras presentes en las memorias, tanto de los misioneros, como de los campesinos de los pueblos visitados por las Misiones Pedagógicas.

ser encuadradas, predominando una subdivisión binaria en obras con objetivos educativos o para la diversión.

Hablando de diversión, observamos que en algunos pueblos los “asistentes creían que los muñecos del guiñol eran el cine sonoro. Les causaba alegría que los muñecos hablasen y se moviesen como personas.” (Patronato de las Misiones Pedagógicas, p. 127-128). En otra misión, en Cáceres, los misioneros llevaron cine sonoro y mudo, guiñol, gramófonos y pinturas del museo ambulante. (Inspección Provincial de Primera Enseñanza, 1934). Así como en otros pueblos, los locales “han tenido la fortuna de conocer las ventajas del cine sonoro en su primera relación con la pantalla” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935, p. 95). Lo que se evidencia es que en las Misiones había oferta tanto de películas mudas, como sonoras, lo que era natural en un período de transición en que las películas silenciosas resisten a la llegada suntuosa de las *talkies*, que eran habitualmente confundidas con el guiñol por los campesinos: “Las películas sólo adquirirían pleno valor para estos campesinos cuando se las hacía, en cierto sentido ‘teatrales’, acompañándolas de comentarios. Una película realmente muda les dejaría en perpleja soledad, pareciéndoles un espectáculo azorante, sin fuerza comunicativa, insociable” (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935, p. 125-126).

Aquí podemos imaginar cómo el cine sonoro es considerado, en cierta medida, *más educativo* que el, previamente, absoluto silencioso, que ya en la mitad de la década de 30, o sea, con apenas seis años de competencia, ya era casi que superado por su jovial y atractivo rival. Un proceso semejante ocurriría con las películas en blanco y negro y con las de color algunos años más tarde. De la misma manera, tal vez si proyectásemos el cine exhibido en las Misiones hoy en día, lo que entonces era vanguardia podría considerarse documental actualmente y viceversa.

Para Javier Ortiz-Echagüe (2005) el cine de las Misiones Pedagógicas era una “*experiencia cinematográfica original.*” [pues] “Se trataba de una verdadera *primera proyección cinematográfica*, con la diferencia de que aquí el público no conocía ni la cámara oscura ni otros inventos que al parisino de 1895 le resultarían familiares.” (p. 146). El análisis de Ortiz-Echagüe coincide con las reacciones de los campesinos al ver las películas narradas por los misioneros. Un aspecto que puede ser añadido es que el público de las Misiones además de

la cámara oscura y de otros inventos, tampoco conocía la arquitectura moderna, no tenía acceso a la cultura difusa, y muchas veces no había ni salido de su pueblo.

Además de Val del Omar, los principales fotógrafos de las Misiones Pedagógicas fueron Gonzalo Menéndez Pidal, Germán Somolinos, Manoel Rubio Sama y Modesto Medina Bravo. (Otero Urtaza, 2009). El tema de las fotografías que se iban realizando en las sucesivas campañas de misiones, singularizado en la obra de José Val del Omar, también genera un debate de autoría. Autoría que, según Saénz de Buruaga, también crea una cierta polémica al confrontar las imágenes de denuncia social del documental *Tierra sin pan* de Buñuel en la región de Las Hurdes, con las fotografías un tanto redentoras que se van publicando en los diferentes medios oficiales relacionados con las Misiones (Otero Urtaza, 2006).

Ortiz-Echagüe también analiza el material fotográfico producido durante las Misiones, verificando que las fotografías, en su gran mayoría, muestran las reacciones de los espectadores. Las caras de alegría y espanto son elegidas como los principales escenarios, en detrimento de la pantalla, y concluye que “Más que documentos sobre las condiciones concretas de su servicio de cinematografía, se trata de *pruebas visuales* de que era posible [...] educar mediante el cine.”, (2005, p. 143). De manera que el cine, más allá de su carácter pedagógico, serviría como propaganda de las experiencias misioneras, principalmente por la difusión de las fotografías sacadas durante las proyecciones en la prensa de la época. El autor supone que la opción por destacar la *carga emotiva* del público era una estrategia previamente elaborada por el Patronato de Misiones Pedagógicas. Según Mendelson (2006), se trataba de un proyecto colectivo con autoría individual sobre las fotografías.

Dentro del proyecto colectivo de las Misiones, era fundamental la interacción de la población residente en la localidad donde el cine era propuesto. A continuación, tenemos una descripción esclarecedora de la diversidad encontrada en los pueblos visitados:

Junto a los analfabetos, que difícilmente ligan las primeras sílabas de los letreros castellanos, hay emigrantes que leen correctamente los rótulos ingleses de las películas Eastman; junto a los que ven el cine por vez primera y apenas comprenden las piruetas de Charlot, hay quien ha conocido personalmente a Chaplin y recuerda años babélicos de Nueva York a San Francisco. Cuando ya cerca de la medianoche

volvemos a la carretera nos acompaña algún vecino que nos ayuda a transportar los acumuladores eléctricos. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1935, p. 33-34)

Lo que comprendemos es que, independientemente de la clase social, experiencia previa, conocimiento adquirido, o si están alfabetizados o no, el público del cine de las Misiones Pedagógicas demostraba un empatía y participación que hacía que la sesión fuese hasta “cerca de la medianoche” y que las personas estuviesen tan involucradas como para ayudar a “transportar los cargadores eléctricos”. (Patronato de Misiones Pedagógicas, 1934)

Después de dar una somera visión de cómo se daba la presentación de películas en las Misiones Pedagógicas, invitamos a José Val del Omar, el coordinador de esa experiencia para el diálogo. Aproximadamente veinte años después de su labor en las Misiones relata el siguiente testimonio:

Allí quedaron hace veinte años *asomándose* a Charlot estas criaturas del Alto Aragón [...] Observar que alguien lejano, pero *prójimo* en la imagen luminosa, encendió su simpatía. En el aire que rodea a este grupo está cristalizando una conciencia colectiva. La estimulan el espectáculo que están viendo más otras sensaciones en la sombra: respiraciones contenidas, inconscientes codazos de expansión vital, ruidos de gargantas que tragan saliva, el manotazo en las espaldas de cualquiera, las exclamaciones y los gritos. (Val del Omar en Ortiz Echagüe, 2010, p. 72)

En el texto arriba, extraído de *Vivencia de apoyo mutuo*, y que fue, originalmente, publicado en *Espectáculo* en marzo de 1959, el cineasta granadino comenta, con su peculiar estilo poético, sobre un momento específico de una de las sesiones de cine misioneras en las cuales actuó durante cinco años. Su narrativa nos permite adentrarnos en el ambiente mágico en que muchas personas experimentan por primera vez la sensación de ver imágenes en movimiento. Utilizando el neologismo del propio Val del Omar, ocurre una *aproximación* entre lo que pasa en la pantalla y cada persona que la mira, simultáneamente a una otra *aproximación* colectiva que ocurre a partir de un contacto físico, con *inconscientes codazos de expansión vital*.

Otro recuerdo interesante de Val del Omar de su tiempo como misionero le remite a una película cuya temática era el suministro de agua en Nueva York, lo que hizo que el público se quedase distante y frío, como si estuviera en la luna, pero al mirar, una secuencia de esquileo de las ovejas en Extremadura, o sea, situaciones cotidianas para ellos, fueron bastante afectados, incluso comentando como determinada oveja cojeaba (Paucker, 1981).

Después de esta polifonía de voces que nos traen algo de la realidad del cine durante las Misiones nos preguntamos: ¿Podemos identificar algún énfasis en la dimensión estética de las películas exhibidas? ¿Cuáles son las huellas de las Misiones en el ámbito cinematográfico? Las Misiones también ejercerán la función de maestros de ceremonias de las películas, que eran un invento reciente de sólo 36 años, en el año de 1931. Esa arte aún muy joven era presentada muchas veces por primera vez para pueblos que en algunas veces no tenían sus necesidades básicas como salud, informaciones y saneamiento atendidas mínimamente. El cine propuesto por las Misiones Pedagógicas sería uno de los primeros pasos formales para *educar la mirada* en España. Uno de los precursores en ámbito mundial, que asociaba el cine al arte en la esfera estatal. Más allá de más un recurso educativo, buscaba educar para la vida, atribuyéndole un sentido amplio del concepto de educación. Era también una autopropaganda de las Misiones Pedagógicas y de la propia Segunda República española, que llevó las artes y algunos conocimientos, pero también diversión y ocio a los pueblos aislados de España.

### **Referencias bibliográficas**

- Boza Puerta, M. y Sánchez Herrador, M. A. (2004) Las bibliotecas en las Misiones Pedagógicas en Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios (19, 74), 41-51. <https://www.redalyc.org/pdf/353/35307405.pdf>
- Caparrós Lera, J. M. (1981) Arte y política en el cine de la República (1931-1939). Barcelona: Siete y Media / Universidad de Barcelona.
- Conde, C. (2006) El cinematógrafo educativo en las Misiones Pedagógicas de España en Eugenio Otero Urtaza (Org.), Las Misiones Pedagógicas: 1931-1936. 406-407. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Gaceta de Madrid. Decreto 202 de 29/05/1931 1033-1034. <https://www.boe.es/gazeta/dias/1931/05/30/pdfs/GMD-1931-150.pdf>
- Inspección provincial de Primera Enseñanza. Boletín de Educación (1934-1935). Órgano oficial de la Primera Enseñanza en la provincia de Cáceres. Cáceres. 1, 11-12.
- Jiménez, P. (2010) La intuición como vórtice. Las propuestas pedagógicas de José Val del Omar. en Bonet, E. y Ortiz-Echagüe, J. Desbordamiento Val del Omar, 284-295. Granada: Centro José Guerrero /Museo Reina Sofía.
- Mendelson, J. (2006) Archivos colectivos y autoría individual: la fotografía y las Misiones Pedagógicas. Eugenio Otero Urtaza (Ed.), Las Misiones Pedagógicas: 1931-1936, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes. 158-171.
- Ortiz-Echagüe, J. (2005). Ver cine por primera vez: la experiencia de Misiones Pedagógicas. En Julio Montero Díaz y José Cabeza San Deogracias (eds.) Editores: Rialp. 133-158.

- Ortiz- Echagüe, J. (2010) Escritos de técnica, poética y mística, Barcelona: La Central / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Universidad de Navarra, Barcelona.
- Otero Urtaza, E. M. (1982). Las misiones pedagógicas: una experiencia de educación popular. A Coruña: Do Castro.
- Otero Urtaza, E. M. (1984). El Patronato de Misiones Pedagógicas y los nuevos medios de Comunicación Social. Bordón, Revista de Pedagogía (252), 187-206.
- Otero Urtaza, E. M. (Org.) (2006). Las Misiones Pedagógicas: 1931-1936. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes.
- Patronato de Misiones Pedagógicas (1934). Memoria del Patronato de las Misiones Pedagógicas: Septiembre de 1931 / Diciembre 1933. Madrid: S. Aguirre.
- Patronato de Misiones Pedagógicas (1935). Memoria de la Misión Pedagógico-social en Sanabria (Zamora): Resumen de trabajos realizados en el año de 1934, Madrid: S. Aguirre.
- Paucker, E. K. (1981, noviembre) “Cinco años de misiones”. Revista de Occidente, Extraordinario I, 7-8, 252.
- Rodríguez Tranche, R. A. (2012), Panóptico Val del Omar: De la pantalla al palimpsesto. Archivos de la Filmoteca, Valencia (69) 120-133. <http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/33>
- Sáenz de Buruaga, G. (2003) Val de Omar y las Misiones Pedagógicas. Murcia: Región de Murcia /Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Xirau, J. (1945) Manuel B. Cossío y la educación en España Barcelona: Ed. Ariel.

### **Referencias filmográficas**

- Estampas - Dir. Colectiva, 1932
- El triunfo de la voluntad - Dir. Leni Riefensthal, 1935
- Olympia - Dir. Leni Riefensthal, 1936
- La calle de la paz* - Dir. Charles Chaplin, EE.UU., 1917
- Tierra sin pan* - Dir. Luis Buñuel, España, 1933
- Misiones Pedagógicas 1931-1936* - Dir. Gonzalo Tapia, España, 2006

### *Acerca del autor*

*Marcelo Domínguez Rodrigues Moreira*, docente de Educación Física. Desde entonces he impartido clases en diferentes redes de enseñanza pública de la provincia de Río de Janeiro, en las ciudades de Cabo Frio, Mesquita, Nova Iguaçu, Angra dos Reis e Quissamã. Después de algunos años ejerciendo la docencia con niños, adolescentes y adultos, participé d elgrupo CINEAD: Laboratorio de Educación, Cine y Audiovisual en colaboración con la Cinemateca del Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro (MAM-RJ). En mi maestría investigué el discurso del cine educativo en Brasil en los años 30. Actualmente analizo también la relación entre cine y enseñanza en la España de la década de 30.