

Políticas educativas audiovisuales desde el Estado: una reflexión desde la experiencia argentina

María Silvia Serra 

(Universidad Nacional de Rosario – UNR, Rosario/Argentina)

RESUMEN – Políticas educativas audiovisuales desde el Estado: una reflexión desde la experiencia argentina – Dentro del amplio conjunto de experiencias que vinculan al cine con el campo educativo este artículo se detiene en las políticas públicas que recurren al audiovisual como soporte, desde la exploración de la acción del Estado argentino en la producción de audiovisuales con fines educativos en dos momentos singulares: el programa *Cine Escuela Argentino* (1948-1955) y los canales *Encuentro* y *PakaPaka* (desde 2007 y hasta nuestros días). Un conjunto de preguntas atraviesan el análisis: ¿qué especificidades es posible reconocer en cada una de estas políticas? ¿Qué imágenes, qué relatos, qué archivos audiovisuales se construyen desde el Estado para la educación? ¿En qué horizontes – políticos, pedagógicos, estéticos – se inscriben? ¿Qué debates sociales abren?

PALABRAS CLAVE

Cine educativo. TV educativa. Estado. Argentina. Peronismo.

ABSTRACT – Audiovisual educational policies from the State: a reflection on the Argentine experience – Within the broad range of experiences that link cinema with the educational field, this article focuses on public policies that use audiovisual media as a tool, specifically exploring the Argentine State's actions in producing audiovisual materials for educational purposes during two distinct periods: the Argentine School Cinema program (1948–1955) and the Encuentro and PakaPaka channels (from 2007 to the present). A set of questions drives the analysis: what specific characteristics can be identified in each of these policies? What images, narratives, and audiovisual archives are constructed by the State for educational purposes? In what political, pedagogical, and aesthetic contexts are these policies situated? What social debates do they generate?

KEYWORDS

Educational Cinema. Educational TV. State. Argentina. Peronism.

RESUMO – Políticas educacionais audiovisuais do Estado: uma reflexão a partir da experiência argentina – Dentro do amplo conjunto de experiências que vinculam o cinema ao campo educacional, este artigo se concentra nas políticas públicas que utilizam o audiovisual como suporte, a partir da exploração da ação do Estado Argentino na produção de audiovisuais com fins educativos em dois momentos: o programa *Cine Escuela Argentino* (1948-1955) e os canais *Encuentro* e *PakaPaka* (de 2007 até os dias atuais). Um conjunto de questões perpassa a análise: que especificidades podem ser reconhecidas em cada uma destas políticas? Que imagens, que histórias, que arquivos audiovisuais são construídos pelo Estado para a educação? Em que horizontes -políticos, pedagógicos, estéticos- se enquadram? Que debates sociais eles abrem?

PALAVRAS-CHAVE

Cinema educativo. TV educativa. Estado. Argentina. Peronismo.

El vínculo entre cine y educación tiene múltiples aristas. La primera de ellas divide un conjunto significativo de problemas: es la que deja de un lado la potencia educativa – o de formación de identidades colectivas – que tiene el cine de por sí (asunto del que suelen ocuparse los estudios sobre la comunicación, los estudios culturales, la semiótica, el psicoanálisis, entre otras lógicas y corpus de pensamiento), y, del otro lado, el cine puesto en juego desde una intención educativa, que incluye un vínculo, unos objetivos, unos aprendizajes, unas posiciones de sujeto.

Es en este segundo grupo donde encontramos, por el lado de la reflexión, a la pedagogía o al pensamiento educativo, y por el lado de las prácticas a las múltiples experiencias de producción y/o de visualización de imágenes audiovisuales que se producen en instancias más o menos formales (escolares o no), donde se ponen en juego saberes y/o ligados a la *producción de lo humano*. Este amplio marco incluye talleres, estrategias escolares, instancias de educación no formal, comunitarias, barriales, etc., que tienen en común que ponen en juego un encuentro: *entre voces, entre pares y no tan pares, entre saberes, entre miradas*, que producen “efectos” no mensurables ni predecibles, pero propiciados desde unos fines o intenciones: heredar, conocer, aprender, pensar, tomar la palabra, filiar, inquietar, interpelar, ampliar la mirada.

Dentro de este conjunto tan variado quisiera aislar un no menor subconjunto: el de las estrategias estatales, las políticas públicas que ponen en juego el vínculo entre cine y educación. En ellas, suele amplificarse un elemento que es propio de toda política pública: el estar inscripta en un proyecto político más amplio, con unas intenciones que suelen ir más allá de las del vínculo en el pequeño escenario micropolítico.

Por este motivo, estas políticas suelen juzgarse de otro modo, midiendo su alcance y su contribución a una articulación política específica, lo que suele resultar, cuanto menos, conflictivo, ya que al mismo tiempo que se activan derechos y se construyen audiencias, se vuelven focos de crítica en cuanto a su articulación con el ideario político en que se inscriben.

Para poner este conflicto en discusión, el que articula *cine, educación y estado*, y desplegar algunas de sus dimensiones, quisiera explorar la tarea del Estado en la producción de audiovisuales con fines educativos en dos momentos singulares de la Argentina: el programa *Cine Escuela Argentino* (1948-1955) y los canales *Encuentro* y *PakaPaka* (desde 2007 y hasta nuestros días). Si bien uno de ellos se sostiene sobre el cine y el otro sobre la televisión, ambos son centrales por su alcance e importancia en la historia de la educación argentina ligada al audiovisual en el campo educativo.

Ambas iniciativas, aunque separadas por medio siglo, tienen cuestiones medulares en común que no podemos dejar de destacar. En primer lugar, surgen en el Ministerio de Educación de la Nación. Segundo, ambas están dirigidas a un público amplio, pero distinguen (con operaciones de enunciación especiales) a las infancias y juventudes dentro de ese público. En tercer lugar, las producciones audiovisuales que se han producido desde ellas pueden inscribirse en lo que se ha denominado *cine o audiovisual educativo y científico*, sostenidos sobre la articulación moderna entre *ver* y *conocer*. Cuarto, se articulan con el sistema educativo (no buscan reemplazarlo), ampliando su alcance. Y, “last but not least”, son parte de gobiernos peronistas, compartiendo ambas un modo de pensar el papel del Estado en la provisión del derecho a la educación.

Es intención de este escrito presentar y analizar cada una de estas políticas, desde un conjunto de preguntas: ¿qué especificidades es posible reconocer en cada una de ellas? ¿De qué modo se articulan con otras políticas educativas del mismo período, y con qué objetivo? ¿Qué imágenes, qué relatos, que miradas se construyen desde el Estado para la educación? ¿En qué horizontes -políticos, pedagógicos, estéticos- se inscriben? ¿Es posible reconocer en ellas una estética peronista? ¿Qué nos dicen sobre el papel del estado en la producción de audiovisual para el territorio educativo?

Cine Escuela Argentino

“Cine Escuela Argentino” nace en 1948 al interior de la Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, creada por el Decreto nro. 18.949. Allí el Gobierno reconocía «la enorme influencia que el cine y la radio ejercen sobre los espíritus», y se hace mención a la importancia de las transmisiones radiales y exhibiciones cinematográficas siempre y cuando estuvieran «destinadas a completar la labor educadora y cultural preceptuada en los distintos programas lectivos, principalmente en lo que atañe a exaltar los sentimientos de la nacionalidad con el ejemplo heroico de los próceres y la moral cristiana y los múltiples deberes civiles, grandes y pequeños...». Por otro lado, el Decreto plantea que la radiotelefonía y la cinematografía son «asombrosas conquistas del hombre que según su orientación pueden hacer mucho bien o mucho mal, es obra de buen gobierno, encauzar hacia un ideal concreto elevado, real y patriótico, todo lo útil, sin medir esfuerzos ni sacrificios».

Una de las herramientas para llevar adelante esta tarea es el Programa «Cine Escuela Argentino», una iniciativa estatal de realización de material fílmico a través del cual se buscaba promover «el empleo del cinematógrafo como auxiliar didáctico destinado a completar la labor educadora y cultural, principalmente en lo que atañe a exaltar los sentimientos de la nacionalidad, con el ejemplo heroico de los próceres, la moral cristiana y los múltiples deberes civiles, grandes y pequeños», tal como se consigna en el catálogo de Museo del Cine (2016).

Toda su producción es en 16mm, rasgo que técnicamente lo distinguía del filme comercial y lo acercaba al formato documental. En el marco de este proyecto se produjeron más de cien títulos¹. Entre ellos encontramos películas de divulgación científica, de promoción turística de diversas regiones del país, títulos ligados al sentimiento nacional, a contenidos ligados a la física, la geografía, la anatomía, entre otros. Por otro lado, presentan diferentes registros visuales — documental, ficción, animación — en distintos formatos — cortos y medimetros —, todos

puestos al servicio de la construcción visual de un relato pedagógico. A estos títulos propios del Programa es posible sumar otros treinta que no están firmados por el programa, pero sí por el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, o directamente por el Ministerio. Una mirada de ese conjunto de producciones permite afirmar que no son homogéneos ni en las temáticas, ni en las autorías, ya que se realizan de modo federal, y en muchas oportunidades se articulan con instituciones del interior del país (Galak; Orbuch, 2021, p. 175-179).

La importancia de esta política puede leerse también en la publicación del Anuario de Cine Argentino 1949-1950, publicado por los españoles Guillermo Zúñiga y Angustias García Usón. Allí no se relevan los títulos argentinos del período, sino que se dedica una sección especial a los títulos publicados por el estado, como “cine oficial”. En relación con el cine educativo, estos autores relevan 281.275 espectadores, y capacitación de 1.500 docentes en cine escolar (Galak; Orbuch, 2021, p. 169). Asimismo, el reparto de 378 proyectores de cine en escuelas primarias y secundarias de todo el territorio nacional.

Establecidas las coordenadas donde se asienta este programa, quisiera detenerme primero en las relaciones entre cine y peronismo como marco estético más amplio para la producción de cine educativo², atendiendo especialmente a las especificidades estéticas que podrían adjudicarse al cine producido durante este período. Antes de ello, quisiera puntualizar que:

- En este primer peronismo (1946-1955) la industria cinematográfica experimentó alternativamente períodos de fomento y retraimiento, asociado a vaivenes internacionales, ligados a la escasez de celuloide para filmar, y por una suerte de guerra comercial entre el cine argentino y el mexicano para imponerse como dominantes en el mundo latinoamericano hispanohablante³.
- Las políticas y legislaciones ligadas al apoyo de la tarea cinematográfica aprobadas durante este período contribuyeron tanto al crecimiento de

producciones fílmicas, tanto ficcionales como documentales, como a un crecimiento exponencial cualitativo en las posibilidades técnicas y estéticas de desarrollo fílmico.

- En este marco se produce el desarrollo de una filmografía con fuertes lazos con una agencia gubernamental: la Secretaría de Informaciones, que interviene en algunos casos en su diseño y producción, en todos en su aceptación o no, y en su distribución. Es el tiempo de los noticieros cinematográficos y documentales de exhibición obligatoria⁴, donde abunda la propaganda explícita del peronismo y de las obras de gobierno.
- Dentro de la producción propia del primer peronismo es posible reconocer una retórica de una épica ligada al progreso, poniendo de relieve el compromiso del Estado en la profundización de una matriz productiva, y da visibilidad a realidades de poblaciones desde su riqueza cultural, apuntando fundamentalmente a dar relevancia a la cultura popular.

Estos hechos han abonado la hipótesis de que el cine peronista compartía rasgos estéticos con producciones de otros países con gobiernos autoritarios fascistas como España, Italia y Alemania. Sin embargo, como señala Kriger (2009, 2021), estas hipótesis vienen siendo revisadas por los historiadores del cine, en las últimas décadas, quienes dan relevancia a la heterogeneidad de las producciones y a sus múltiples articulaciones estéticas y narrativas con diversas tradiciones del cine mundial. Asimismo, los vínculos entre cine y totalitarismo suelen darse por sentado en las producciones de ciertos países como Italia, Alemania y la URSS, sin atender a las complejidades que el término “totalitarismo” implica no sólo en términos políticos sino también estéticos (Aprea, 2007).

Si nos detenemos especialmente en el cine educativo no podemos dejar de mencionar que también este rubro ha sido señalado por sus semejanzas con lo producido en otros países de matriz autoritaria. Desde nuestra perspectiva, en términos estético-políticos, parte de la producción de cine documental educativo peronista

presenta algunas formas de discurso totalitario, especialmente en relación a la centralidad otorgada a la figura del líder que cuida de manera verticalista a su pueblo. Sin embargo, queda abierta la pregunta acerca de si puede ser directamente asimilable a otras experiencias cinematográficas totalitarias, o si se debe también a su participación en el tono narrativo característico de la época. Si bien es cierto que es posible plantear un vínculo particular del peronismo con las imágenes (Varela, 2017), y en él se ubica un modo especial de presentar al líder, por un lado, y una especificidad en el lugar de las imágenes en la construcción del vínculo entre Perón, Eva y las masas, por otro, es difícil llevar estas hipótesis al cine directamente, donde la producción ha sido tan vasta y variada.

Por otro lado, si miramos específicamente el cine documental argentino, en sus tradiciones es posible reconocer unas líneas de continuidad que se remontan al cine silente, entre las que se destaca el rasgo de poseer una voz narrativa (oral o escrita) que explicita la línea política del filme a la vez que apela a desarrollar una didáctica para el ciudadano. En ellos pueden encontrarse explicaciones de la historia argentina, por ejemplo, realizadas de una manera simplista, por momentos dicotómica, invitando al espectador a posicionarse en el espacio del “pueblo” (Kriger, 2010). Pero este rasgo no es privativo del peronismo, por lo que sería apresurado establecer relaciones unívocas entre las lógicas narrativas presentes en el documental producido durante este gobierno y una estética propiamente peronista.

En clave pedagógica, las producciones del programa Cine Escuela Argentino presentan una articulación entre los movimientos de renovación pedagógica propios de principios de siglo XX, los valores nacionalistas, los medios de comunicación de masas y el documental en la producción de cine educativo (Galak; Serra, 2019b e Galak; Serra, 2022). Es el reconocimiento del potencial educativo del cine y las posibilidades de su desarrollo como políticas educativas lo que es antecedente de la preocupación del Estado por la producción cinematográfica bajo su órbita (Catelli, 2007).

Cabe señalar también que algunas producciones de Cine Escuela Argentino se asientan sobre tradiciones nacionales e internacionales desarrolladas no sólo de cine documental, sino también de cine científico. Esta ubicación nos permite situarlo en un marco más amplio que se configuró como un régimen visual específico, y que tuvo su desarrollo tanto en clave de lenguajes como de innovación tecnológica. En ese registro, la participación activa de los gobiernos no fue una voz menor⁵.

Es claro que las producciones de material educativo realizadas por el peronismo no pueden ser vistas de modo aislado, sino como parte de un movimiento general de desarrollo del cine ligado a políticas públicas, en donde se combinan discursos ligados a la ciencia, al progreso, a la distribución de saberes y a la formación de sensibilidades. Dentro de ese marco, también hay que ubicar las lábiles fronteras que el cine educativo, especialmente aquél documental y docuficcional, tuvo con la propaganda, sin asumir una relación unívoca entre ellos, pero sin desconocer las complejidades de la relación entre cine, política y verdad (Dussel, 2018).

Sin embargo, estas operaciones no son privativas del peronismo, sino que hacía más de una década que es posible reconocer, en diversos países, un “cine estatal”, donde “se pone fuerte acento en construir una ciudadanía de cara a la modernidad, informando y promoviendo compromisos en relación con la esfera social y la participación en asuntos públicos” (Kriger, 2021, p. 23). Esta autora plantea que el documental, como modalidad expositiva que hegemoniza la producción de filmografía estatal del período, se ordena alrededor de dirigirse directamente al espectador “a través de una voz *over* que argumenta, mientras las imágenes acompañan e ilustran. Esa voz es impersonal, es la voz del saber o ... es una voz omnisciente que tiene la función de expresar un universo objetivo y proposiciones de cuya veracidad es imposible dudar. En el inicio de estas piezas se plantea un problema que se resuelve a lo largo del metraje utilizando una retórica que apela a la representación naturalista y a la racionalidad de las vinculaciones entre la causa y el efecto, todo ello explicado en el marco de las normas y los valores establecidos socialmente” (Kriger, 2021, 22).

Tenemos entonces, para pensar esta política de cine educativo en manos del estado, un programa de gobierno original para ese momento, tanto en sus articulaciones políticas como estéticas. Tenemos también un marco internacional donde esas producciones pueden leerse, tanto en clave estética como pedagógica. Podemos en todo caso presentarlo como un cruce de escenarios: el nacional – peronismo – y el internacional – 2da guerra, totalitarismos europeos, nacionalismos –, el político – la emergencia de las masas y del sujeto “pueblo” – y el científico – el vínculo entre tecnología, ciencia y desarrollo –, el epistémico – el vínculo entre ver y conocer – y el pedagógico – los escenarios de renovación pedagógica.

A ellos habría que sumarles la ampliación de derechos, entre los que se ubica el educativo y que se corresponde con un alto nivel de inversión en políticas públicas para el sector, y el reconocimiento de las infancias como sujetos privilegiados, al interior de una operación política que da un lugar central a sectores postergados de la sociedad.

PakaPaka y Canal Encuentro

Más de medio siglo después, un gobierno también peronista crea un canal de televisión de contenido educativo, *Encuentro*. Posteriormente, de él nacerá *PakaPaka* (2010), un canal dirigido especialmente a las infancias, ambos creados al interior del Ministerio de Educación de la Nación de un gobierno peronista también⁶.

Encuentro se crea en mayo de 2005 al interior del Ministerio de Educación por el Decreto N° 533/05. Desde su primera transmisión, en marzo de 2007, fue creciendo en la oferta de documentales, producciones sobre temas que incluyen filosofía, historia, arte, música, derechos humanos, naturaleza, ciencia e innovación, entre otros. Toda su programación se dirige a una audiencia amplia y plural, y busca que sus producciones también sean utilizadas como material educativo por docentes y estudiantes⁷.

Por su parte, Pakapaka, que nace como franja infantil de Encuentro, se lanza como señal independiente en el año 2010. Entre sus objetivos, se señala: “promover el acceso de chicos y chicas a información y materiales de diversas fuentes nacionales e internacionales que contribuyan a su desarrollo de manera acorde a la Convención sobre los Derechos del Niño. Crear una programación de alta calidad dirigida al público infantil que respete los derechos humanos de los niños y niñas, que estimule su creatividad e imaginación, que promueva la diversidad y la inclusión y que despierte el gusto por el conocimiento” (Pauloni et.al., 2017). Así, el canal proponía como desafío aportar una nueva forma de mostrar, hablar y convocar a las infancias. Buscaba reflejar la complejidad del mundo y definía a los niños como constructores y pensadores de su realidad. Desarrolla una programación propia que combina con productos audiovisuales que trae de otros contextos, donde se destacan el reconocimientos de la diversidad incluida en el plural de infancias, el encuentro con las herencias culturales y la introducción de las infancias al mundo.

Ambas propuestas, la de Encuentro y la de PakaPaka, pueden ser pensadas como *televisión educativa*, distinguiéndolas de lo que se suele nominar como *televisión cultural* y *televisión escolar* (Cabero Almenara, 1994)⁸. Un elemento que los distingue y los encuadra dentro de esta categoría es su intención de articular y complementar al sistema educativo, lo que se evidencia en las referencias curriculares, su intención explícita de producir materiales para acompañar a docentes de distintos niveles en el desarrollo de temáticas específicas (Becerra, 2023). En el caso de PakaPaka, en una reciente entrevista a Cielo Salviolo⁹, su directora, ella lo define como una herramienta para acompañar el proceso de enseñanza y aprendizaje, para acompañar al maestro en su tarea del aula y explícitamente plantea que no tiene intención de reemplazar maestros ni a la escuela. Por el contrario, plantea que es conjuntamente con maestros, pedagogos y “contenidistas” que se desarrollan muchas de las propuestas del Canal.

Otro elemento que los distingue es la voluntad de ser una pantalla pública, de amplio alcance en todo el territorio nacional, donde todos y todas se vean representada/os: realidades socioeconómicas, características culturales, diversidad de geografías y lenguas, diversidad de géneros, etc.

En el prólogo de una reciente publicación del campo de la comunicación sobre la televisión pública en la Argentina, se plantea que

El gobierno kirchnerista, como sus pares de la región, comprendió que para avanzar en la redistribución de los bienes materiales en la sociedad argentina era preciso también encarar una disputa cultural por la modificación de la matriz simbólica que durante décadas había sido formateada por el Estado neoliberal y el mercado (de Charras, D. y otros, 2023, p. 13).

Dentro de ese ejercicio de distribución, del cual la escuela había sido la pieza central a lo largo del siglo XX, era necesario incluir a otros “agentes”: los medios de comunicación, a las pantallas, e incluso las plataformas multimedia. Dorfman y Lerman, refiriéndose explícitamente a canal Encuentro, plantean que:

[...] la creación de Canal Encuentro puede ser entendida como una respuesta de inclusión que retoma estos nuevos accesos y circulación de la información dentro de distintas plataformas y da un marco formal que abraza este contexto. Un canal de televisión que abarca a todo el territorio nacional, que habla a las identidades diversas que lo habitan, que incorpora propuestas multimedia que complementan a la pantalla de TV, tanto para sus usos áulicos como también para estar en los espacios que la escuela no llega a cubrir (Dorfman, A.; Lerman, A. 2023, p. 42-43).

Esta articulación con plataformas digitales de ambos canales, que viene creciendo en la última década, es nominada por Salviolo en la citada entrevista como un “ecosistema de medios”, donde participan las redes sociales, la plataforma del Ministerio de Educación de la Nación, además de la televisión, por lo que es posible llegar a las infancias de múltiples formas. Esa llegada tiene unos rasgos específicos, dentro de los que se distingue una resignificación de la identidad nacional, que se ve tanto en la marca de los canales (uso de la bandera como logo, himno nacional cantado por voces de niños y niñas de todo el país, referencias a las distintas regiones en los usos del lenguaje, etc.).

En ejemplo claro de cómo se articularon estas referencias identitarias con el lenguaje específico del audiovisual, con unos diálogos con el contexto y unas articulaciones con la escuela, lo constituye “Zamba”, una tira protagonizada por un niño oriundo de la provincia de Misiones que visita episodios de la historia nacional, y que es ampliamente reconocida por las infancias como un modo de ligarse a acontecimientos de la historia argentina desde su revalorización, especialmente a las gestas independentistas.

Recientes “ataques” a Zamba desde discursos neoliberales “libertarios”¹⁰, así como las restricciones en la grilla horaria sobre esta tira, producidas en el gobierno de Mauricio Macri, ponen en juego operaciones análogas a las planteadas sobre el cine y la estética peronista.

Resignificando del Estado educador desde el lenguaje audiovisual

Las discusiones sobre el tamaño y la intervención del Estado en diversas áreas no son nuevas en Argentina, como tampoco lo son en el mundo, pero en la última década vienen introduciendo una fuerte polarización en las posiciones políticas. Las políticas educativas no se escapan a esos debates, y allí el papel del Estado no viene siendo cuestionado solo por considerar a la escuela onerosa o ineficiente (en la intención de achicar el gasto público), sino también en sus contenidos: por ejemplo, en la última década hemos sostenido discusiones ligadas a los contenidos de la Educación Sexual Integral. Asimismo, y no ya en el terreno político sino en el específicamente educativo, los sistemas escolares vienen siendo focos de crítica por anacronismo y por su dificultad de incorporar a los desarrollos tecnológicos ligados al acceso al conocimiento.

En este marco, las políticas presentadas constituyen una afirmación del papel del Estado en materia de políticas educativas, que tienen una doble potencia: por un lado recrean el gesto de inclusión e igualdad en la distribución de bienes simbólicos que otrora fue privativo de los sistemas educativos, y por otro, asumen

como tarea del Ministerio de Educación al lenguaje audiovisual, como modo de ampliar y renovar tanto las formas como los contenidos a distribuir.

Muchas de las preguntas que se realizan a la acción estatal presente en los sistemas escolares pueden reeditarse aquí: ¿cuál es el alcance que debe tener el Estado en materia de políticas educativas (en este caso audiovisuales)? ¿Qué responsabilidades le competen al Estado en la distribución de bienes simbólicos ligados al lenguaje audiovisual? ¿Acaso no son hoy herramientas claves de inclusión social, como lo fue la alfabetización a los inicios del siglo XX)?

De algún modo, las dos políticas presentadas – Cine Escuela Argentino y la televisión educativa de Encuentro y PakaPaka – constituyen iniciativas del estado nacional, pensadas desde la voluntad de educar, dirigidas a las infancias y juventudes como modo de complementar y “modernizar” la educación escolar, a través del lenguaje audiovisual. En este sentido, pueden ser pensadas como parte de la provisión del derecho a la educación que le corresponde al estado. Y enfatizo lo de “parte”, apuntando a el debate que rodea al conjunto de responsabilidades que tiene el estado, conjunto conflictivo, precario e inestable en el tiempo. Porque si los estados nacionales asumieron en un momento la responsabilidad de proveer educación a través de los sistemas educativos, centrados fundamentalmente en hacer masiva la alfabetización, los tiempos que corren vienen discutiendo largamente el sentido de lo que llamamos alfabetización, y eso implica revisar/ampliar/reformar/redefinir las formas y los contenidos de la educación.

Desde hace unas décadas se ha instalado en el discurso pedagógico el desafío de la incorporación de las tecnologías digitales. Este “imperativo”, que ha tenido como respuesta múltiples políticas de provisión de equipamiento tecnológico para las escuelas, los docentes y los alumnos, a la vez que estrategias de capacitación específica, en general no ha sido permeable al reconocimiento de políticas educativas desde el lenguaje audiovisual como las citadas. Por el contrario, pareciera que, a diferencia de lo ocurrido en el sistema educativo con las políticas curriculares, la cuestión de las

tecnologías de la educación se circunscribe a contar con “herramientas” que puedan ser incluidas en los escenarios escolares, más que al estudio y exploración de lenguajes, gramáticas y narrativas, como las que esas tecnologías introducen.

Una iniciativa que tensiona la educación escolar con la audiovisual en las políticas educativas constituye la respuesta que el Ministerio de Educación ofreció frente a la pasada pandemia. En Argentina, como en muchos otros países, el confinamiento de las infancias y juventudes llevó al Ministerio de Educación a resignificar la educación que se ofrecía en las escuelas desde las pantallas de la televisión. *Seguimos Educando* fue el nombre que recibió el programa desarrollado para acompañar a las infancias y adolescencias escolarizadas, que se enfrentaron súbitamente a la suspensión de los espacios escolares. Su nombre responde literalmente a la intención de ofrecer *continuidad pedagógica* a pesar del confinamiento, a través de tres soportes: cuadernillos, programas de TV y programas de radio, apostando que al menos uno de los tres llegará a cada uno de los estudiantes¹¹.

Desde la intención de la continuidad, el carácter público de la escolaridad se trasladó a las pantallas de los canales de tv públicos y a las plataformas digitales desarrolladas por el gobierno, mezclando escenas de pupitres y pizarrones con maestros en las pantalla. Y esto fue posible porque existía un conjunto de imágenes en el archivo de los canales públicos, que estuvieron al servicio de la producción de esa escolaridad televisada (Serra, 2023).

Como en las otras iniciativas, frente a *Seguimos Educando* también proliferaron las críticas sobre el sentido de las intervenciones, sobre su direccionalidad, sobre la arbitrariedad de los contenidos, argumentando la supuesta “neutralidad” que debería tener la operación pedagógica que viene del estado (a la vista de todos, en esta oportunidad, al estar en las pantallas de todos los hogares). Sin embargo, lo que se puso en juego es un nuevo modo de conjugar políticas, pedagógicas y estéticas, articuladas por el estado para ofrecer estrategias educativas.

Quizá debamos empezar a considerar como un territorio fértil aquél donde se borran las fronteras entre lo escolar y lo audiovisual, entre las políticas de redistribución y las de reconocimiento, entre lo público, lo estatal y lo colectivo. Si se trata de poner en juego el derecho a la educación, asumir responsabilidades frente a lo que se *da a aprender* y lo que se *da a ver* a las generaciones futuras debería implicar enfrentar nuevos desafíos, tanto para los educadores como para el Estado.

Notas

- ¹ Una mirada completa del catálogo fue publicada en Galak y Orbuch (2021), que estudiaron largamente el papel de la radiofonía y la cinematografía escolar del peronismo.
- ² Existe una amplia producción académica sobre esta relación, así como sobre las articulaciones entre cine documental y cine político (Gené, 2005; Kriger, 2009; Galak y Orbuch, 2021).
- ³ Al respecto véase Diez Puertas, E. (2016): “Cine transnacional y geopolítica hispanoamericana: el caso de España en sus relaciones con la Argentina (1931-1943)”.
- ⁴ La proyección de un noticiero de al menos 8 minutos de duración era obligatoria en todas las salas y funciones desde diciembre de 1943, por decreto No.18.405 de la Dirección General de Espectáculos Públicos. Estas características de los noticieros cinematográficos no son exclusivas del peronismo, ya que comienzan antes y se continúan después, así también como es posible identificar estos usos en otros contextos. Para profundizar puede leerse “Hacia una estética peronista: Educación del cuerpo y formación de subjetividades a través del noticiero cinematográfico Sucesos argentinos” (Galak, 2017).
- ⁵ En relación a lo que sucedió en Argentina, Susana Sel plantea que “A partir de los años cuarenta es posible detectar un cierto interés público en tanto las políticas oficiales universalizaron los proyectos populistas en el país. La reformulación de la ciencia durante este período como soporte para el desarrollo industrial que necesitaba la Argentina moderna, incentivó la producción de noticieros y documentales que divulgaban los logros técnico-científicos así como las políticas de nacionalización que reforzaban el rol empresarial y de control del Estado populista” (Sel, 2017: p. 44).
- ⁶ Ambos dependieron del Ministerio de Educación de la Nación hasta que, en 2015, luego de la asunción de Mauricio Macri como Presidente de la Nación, fue derogado parte del articulado que constituía el espíritu de dicha norma, junto con la Ley Argentina Digital, a través de los decretos de necesidad y urgencia (DNU) 13/15, 276/15 y 267/16.
- ⁷ Este canal, por sus contenidos innovadores y de calidad, ha sido nominado y premiado en los festivales más prestigiosos del mundo, como Prix Jeuneusse, International Emmy Awards, TAL, Cinecita Colombia, Magnolia Awards, Gold Panda Awards y Japan Prize. En el ámbito nacional, ha recibido el reconocimiento de los Premios Tato, Fund TV, FYMTI, ATVC, FICIP, Premios UBA y Martin Fierro. Disponible en: <https://www.cultura.gob.ar/canal-encuentro-14-anos-de-cultura-audiovisual-10206/> Acceso en: 23 abr. 2023.
- ⁸ Este autor entiende por *televisión cultural* a la que tiene como objetivos prioritarios la divulgación y el entretenimiento, y su perfil educativo es parte del programa (no se requieren materiales didácticos complementarios y mantiene formatos propios de la televisión comercial). Por *televisión educativa*, la que tiene por fin interés formativo pero por alguna razón no forma parte del sistema escolar formal, siendo sus principales objetivos influir en el conocimiento, los gustos,

las actitudes y los valores del espectador. Por último, la *televisión escolar*, que persigue el propósito de emular o suplantar al sistema escolar formal. (Cabero Almenara, 1994).

- ⁹ <http://asaeca.org/entrevista-8-cielo-salviolo/>. Acceso: 04-11-23.
- ¹⁰ <https://www.pagina12.com.ar/591854-yo-soy-espanol-marra-sigue-con-su-insolita-cruzada-contraza>; https://www.clarin.com/politica/ramiro-marra-dijo-quiere-cerrar-pakapaka-mama-dijo-bajan-tendencia-ideologica_0_U80c830A4u.html; <https://www.lanacion.com.ar/politica/marra-dijo-que-de-ser-gobierno-cerraria-paka-paka-mi-mama-me-dijo-que-bajan-tendencias-ideologicas-nid25092023/>. En relación a críticas anteriores al presente año, véase Gomes, 2016.
- ¹¹ Al inicio de los Cuadernillos, decía: “**Seguimos Educando** es la consigna que organiza una propuesta de acompañamiento a las iniciativas de jurisdicciones, escuelas, educadores y educadoras. Pretende ser un soporte a los esfuerzos colectivos para que la suspensión temporaria de las clases no implique una interrupción de las relaciones con los saberes y, sobre todo, no clausure las ganas de aprender de niñas, niños y adolescentes. Es una herramienta también para que las personas adultas de la familia puedan recordar y repasar para compartir el desafío de aprender junto a las chicas y los chicos”. (Cuadernillo Seguimos Educando 1er grado Nro 1, pág. 1).

Referencias

ALTED VIGIL, Alicia y SEL, Susana (coords.) *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016.

APREA, Gustavo. ¿Existe un cine totalitario? en BLOCK DE BEHAR, Lisa; RINESI, Eduardo (eds.) *Cine y totalitarismo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, Universidad de la República y Ediciones La Crujía, 2007. p. 91-128.

BECERRA, Manuel. Encuentro, PakaPaka y el arte de tensionar el curriculum. En DE CHARRAS, Diego; KEJVAL, Larisa; BACCARO, Nicolás; CASTELLO, Paula (eds.), *El aula más grande. La televisión pública educativa en Argentina en las experiencias de Encuentro, Pakapaka y DeporTV*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Canal Encuentro, 2023. p. 35-40.

CABRERO ALMENARA, Julio. Retomando un medio: La televisión educativa. En: *Actas de I Jornadas sobre Medios de Comunicación, Recursos y materiales para la mejora Educativa*. p. 161-193. Disponible en: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/40113/Retomando%20un%20medio...Cabero%20Almenara%2cJulio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>- Acceso: 05-11-23.

CATELLI, Rosana. *Dos “naturais” ao documentário: o cinema educativo e a educação do cinema entre os anos de 1920 e 1930*. 2007. 244p. Tesis (Doutorado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas.

DE CHARRAS, Diego; KEJVAL, Larisa; BACCARO, Nicolás; CASTELLO, Paula (eds.), *El aula más grande. La televisión pública educativa en Argentina en las experiencias de Encuentro, Pakapaka y DeporTV*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Canal Encuentro, 2023.

DÍEZ PUERTAS, Emeterio. Cine transnacional y geopolítica hispanoamericana: el caso de España en sus relaciones con la Argentina (1931-1943), 849p. [Tesis Doctoral], *Universidad Carlos III*, Madrid, 2016.

DORFMAN, Ariel; LERMAN, Alejo. Cruzando las fronteras del territorio educativo tradicional. En: DE CHARRAS, Diego; KEJVAL, Larisa; BACCARO, Nicolás; CASTELLO, Paula (eds.), *El aula más grande. La televisión pública educativa en Argentina en las experiencias de Encuentro, Pakapaka y DeporTV*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Canal Encuentro, 2023. Pp. 41-48.

DUSSEL, Inés. La verdad en la imagen propagandística. Reflexiones sobre un corpus enigmático (Westerbork, 1944). En: *Historia y Memoria de la Educación*, v. 8, p. 23-58, 2018. Sociedad Española de Historia de la Educación.

GALAK, Eduardo; ORBUCH, Iván. Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar. *Cine Documental*, v.16, p. 49-75, 2017.

GALAK, Eduardo; ORBUCH, Iván. *Políticas de la imagen y la imaginación en el peronismo*. CABA: Biblos, 2021.

GALAK, Eduardo; SERRA, María Silvia. La producción estatal de cine para la educación en Argentina: "Cine Escuela Argentino" (1948-1955). Ponencia presentada en ISCHE 41, Porto, 2019.

GALAK, Eduardo; SERRA, María Silvia. Educating society for a New Argentina. Childhood and the formation of subjectivities through the film *Vacaciones útiles* (Useful holidays) (Argentina, 1948), *Paedagogica Historica*, 2022. DOI: 10.1080/00309230.2022.2136004.

GENÉ, Marcela. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*, Buenos Aires: FCE-Universidad San Andrés, 2005.

GOMES, Gabriela. Valoraciones y prejuicios sobre La asombrosa excursión de Zamba. *Clio & Asociados: La historia enseñada*; 23; 10-2016; 37-50. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/116305?show=full>. Acceso en: 01 nov. 2023.

KRIGER, Clara. *Cine y Peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2009.

KRIGER, Clara. Imágenes políticas, una larga historia. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Disponible en http://www.asaeca.org/aactas/kriger_clara.pdf. Consultado el 28-05-19.

KRIGER, Clara. *Cine y propaganda. Del orden conservador al peronismo*. CABA: Prometeo, 2021.

MUSEO DEL CINE. Informe de gestión del Museo del Cine de Buenos Aires: Museo del Cine en Acción, 2016.

PAULONI, Silvina; NOVOMISKY, Sebastián; GÓMEZ, Andrea; NOSKWE, Eliana. Entender los contenidos educativos en la televisión pública. Configuración del nuevo escenario mediático. Actas de Periodismo y Comunicación, v. 3, n. 1, dic. 2017.

SERRA, María Silvia (2023), El programa Seguimos Educando: TV pública en tiempos de pandemia, Ponencia presentada en Encuentro de Educación XV Foro da Rede Kino realizado en el 18a CINEOP - MOSTRA DE CINEMA DE OURO PRETO, 21 al 26 de junio de 2023.

VARELA, Gustavo. *La guerra de las imágenes. Una historia visual de la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 2017.

María Silvia Serra

Doctora en Ciencias Sociales por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Magister en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina), Profesora en Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional de Rosario (Rosario, Argentina)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3839-5397>

E-mail: maria.silvia.serra@gmail.com

Currículo: <https://www.flacso.org.ar/docentes/serra-maria-silvia/>

Recebido em 16 de novembro de 2024
Aceito em 28 de fevereiro de 2025

