

XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2022.

Miradas de lo escolar: de la producción a la apreciación de cortos en el nivel inicial.

Nakache, Débora, Ferreyra, Marcela, Pérez, Marcela, Bertacchini, Patricio Román, Torres, Adriana y Hidalgo, Florencia.

Cita:

Nakache, Débora, Ferreyra, Marcela, Pérez, Marcela, Bertacchini, Patricio Román, Torres, Adriana y Hidalgo, Florencia (2022). *Miradas de lo escolar: de la producción a la apreciación de cortos en el nivel inicial*. XIV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXIX Jornadas de Investigación. XVIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. IV Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. IV Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-084/815>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoq6/eRw>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

MIRADAS DE LO ESCOLAR: DE LA PRODUCCIÓN A LA APRECIACIÓN DE CORTOS EN EL NIVEL INICIAL

Nakache, Débora; Ferreyra, Marcela; Pérez, Marcela; Bertacchini, Patricio Román; Torres, Adriana; Hidalgo, Florencia

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

¿Cómo miran lxs niñxs de Nivel Inicial lo escolar? ¿Qué ideas se despliegan en los cortometrajes que realizan de su experiencia en la escuela? ¿Cómo reconstruyen, lxs niñxs espectadores de este mismo Nivel, las significaciones condensadas en esos filmes? La presente ponencia presenta avances del proyecto UBACyT “Lo escolar en las miradas de niñxs que crean cortometrajes” dirigido por la Dra. Débora Nakache. Su propósito central es desplegar la singularidad de la mirada infantil sobre lo escolar atravesada por la experiencia de hacer cine en la escuela. En esta comunicación se comparte el proceso de análisis del cortometraje “Escuela de Monstruos” realizado en el Nivel Inicial a partir de un grupo focal con niñxs de sala de 5 años para indagar sus puntos de vista en relación con el corto. Entre sus resultados se afirma el lugar de alteridad (Bergala, 2007) que crea el cine en la escuela que permite desnaturalizar lo escolar en su identificación con los monstruos y así imaginar otra escuela posible.

Palabras clave

Escuela - Cine - Nivel inicial - Mirada infantil

ABSTRACT

LOOKS OF THE SCHOOL: FROM THE PRODUCTION TO THE APPRECIATION OF SHORT FILMS AT THE INITIAL LEVEL

How do the children of Initial Level look at school? What ideas are displayed in the short films you make about your experience at the school? How do the child viewers of this same Level reconstruct the meanings condensed in these films? This paper presents advances of the UBACyT project “School in the eyes of children who create short films” directed by Dr. Débora Nakache. Its central purpose is to display the singularity of the child’s gaze on the school, crossed by the experience of making films at school. This communication shares the process of analysis of the short film “Escuela de Monstruos” - “Monsters school” - made at the Initial Level from a focus group with 5-year-old children to investigate their points of view in relation to the short. Among its results, the place of alterity is affirmed (Bergala, 2007) created by the cinema in the school that allows the school to be denatured in its identification with the monsters and thus imagine another possible school.

Keywords

School - Cinema - Initial level - Childish look

Introducción

¿Cómo miran lxs niñxs de Nivel Inicial lo escolar? ¿Qué ideas se despliegan en los cortometrajes que realizan de su experiencia en la escuela? ¿Cómo reconstruyen, lxs niñxs espectadores de este mismo Nivel, las significaciones condensadas en esos filmes? La presente ponencia presenta avances del proyecto UBACyT “Lo escolar en las miradas de niñxs que crean cortometrajes” dirigido por la Dra. Débora Nakache[1]. Su propósito central es desplegar la singularidad de la mirada infantil sobre lo escolar atravesada por la experiencia de hacer cine en la escuela.

En esta orientación, nos propusimos construir conocimientos que permitan demarcar el concepto de «mirada infantil». Constructo teórico que se sigue reconstruyendo desde estado del arte del propio proyecto investigativo.

Algunas preguntas que guían el trabajo son: ¿Qué entendemos por “miradas infantiles” de lo escolar? ¿Qué nos aportan los films realizados por niñxs para comprender cómo se sitúan frente a lo escolar? ¿Qué marcas peculiares, del formato y la experiencia escolar, permiten apreciar las producciones audiovisuales realizadas por niñxs?

Cuando el sujeto de la enunciación son lxs niñxs y se sitúan en las coordenadas de la gramática escolar, resulta desafiante mirar con otros ojos la propia matriz subjetivante: el artefacto escolar que posibilita y restringe las operaciones que puede formular este sujeto colectivo. Uno de los movimientos más rotundos en desnaturalización de un dispositivo consiste en practicar la ajenidad con este artefacto. De este modo se logran desplegar algunas de sus condiciones invisibilizadas en la naturalidad de lo habitual. Este lugar de alteridad, de extranjería, es el lugar del arte, el del cine en la escuela. Así lo plantea Bergala: «La gran hipótesis de Jack Lang sobre la cuestión del arte en la escuela fue la del encuentro con la alteridad» (Bergala, 2007: 33). Esta mirada alterada, extranjera, que renuncia a naturalizar lo obvio de la maquinaria escolar es la que desde el arte puede encontrarse con los caminos que la disciplina ha venido dando en su interrogación radical.

Encuentro con el cine que puede liberar la mirada, que puede agenciar otros ojos para mirar el mundo. Al decir de Jorge La-

rosa (2007): “En el cine, de lo que se trata es de la mirada, de la educación de la mirada. De precisarla y de ajustarla, de ampliarla y de multiplicarla, de inquietarla. El cine nos abre los ojos, los coloca a la distancia justa y los pone en movimiento” (p. 18) “De lo que se trata, me parece, es de desautomatizar la mirada, de liberar los ojos, de aprender a mirar con ojos de niño” (p. 23) El proyecto, entonces, sale al encuentro de esos “ojos de infancia” desde los cuales volver a pensar lo escolar, mirada que crean lxs realizadores de los cortometrajes que integran el corpus empírico del estudio. Pero tal mirada no sólo está en las obras estudiadas, sino que los públicos infantiles pueden producir nuevas significaciones acerca de lo escolar al apreciar cortometrajes realizados por otrxs niñxs. Sostenemos que, al visionar los cortometrajes se multiplican las miradas sobre el sistema de actividad que lxs autores desplegaron en sus obras. Tales significaciones proporcionadas por lxs niñxs espectadores, permitirían “triangular” la lectura que se promueve desde lxs investigadores, evitando así una posición adultocéntrica que obture lo singular de la perspectiva infantil.

Metodología

El diseño metodológico se inscribe en un estudio cualitativo de casos, de ahí que ni el número de sujetos ni su selección pretenden constituir una población representativa. Según la clásica definición de Yin (2009), que el estudio de caso sea intrínseco implica que se busca alcanzar la comprensión de la particularidad del caso concreto que en sí mismo reviste interés. Asimismo, que sea de casos múltiples (en nuestro proyecto trabajamos con varios cortometrajes y grupos diferentes) permite producir información más robusta. Se busca comprender la perspectiva de los participantes; en el nuestro en particular, intentamos aproximarnos al punto de vista de lxs alumnxs al crear los cortometrajes en el ámbito escolar a partir del análisis de sus producciones. Las fuentes de datos que el proyecto releva son tanto primarias (los grupos de niñxs que aprecian los cortometrajes que constituyen el corpus) como secundarias (las producciones audiovisuales infantiles analizadas). El estudio promueve la triangulación de tales fuentes primarias y secundarias para fortalecer la información producida.

El procedimiento del estudio se inicia con el relevamiento y categorización de cortos acerca de lo escolar, luego fue seleccionado el corpus de indagación y allí se procedió al análisis de estos cortos por parte de investigadores y de grupos de niñxs. En el primer tramo del trabajo se relevaron y categorizaron cortometrajes realizados por alumnxs que abordan lo escolar. La fuente fue el archivo filmico del “Festival Hacerlo Corto” [2] que cuenta ya con 20 ediciones y reúne cortometrajes realizados por niñxs y jóvenes en escuelas de esta Ciudad y Gran Buenos Aires, de todos los niveles educativos.

A partir de dicho relevamiento, seleccionamos el corpus de cortometrajes a analizar en profundidad. Se definieron, en principio, 18 cortos con foco en distintos aspectos de lo escolar que fue-

ron clasificados en dos categorías: “cortos sobre la escuela” y “cortos en la escuela”. En la primera categoría, se incluyeron producciones que toman, como protagonista, a la escena escolar y problematizan sus coordenadas. Son cortos que se centran en aspectos propios de este dispositivo educativo: su particular sistema de actividad, sus lógicas, su gramática. En la segunda categoría, “cortos en la escuela”, los films se presentan como vehículos de expresión de algunas problemáticas que se anclan en el territorio escolar actual, pero que lo exceden (cuestiones inherentes al género y a las nuevas identidades, temas de convivencia y diferentes tipos de violencias, diversas problemáticas sociales, entre otros). La escuela se muestra como espacio social privilegiado para desplegar dramáticas vinculadas a la construcción singular de la identidad y a otras cuestiones actuales.

Para iniciar el análisis elegimos 11 producciones dentro de la primera categoría (“cortos sobre la escuela”) que, en una aproximación descriptiva, presentan variedad de niveles educativos, tipos de gestión y géneros cinematográficos; en una proporción que coincide con la representatividad del universo de cortometrajes estudiados. Así, respecto del tipo de gestión educativa: 10 de los cortos se realizaron en el marco de escuelas públicas (9 de CABA y 1 de Provincia de Buenos Aires) y se incluyó en el corpus 1 corto realizado en el marco de un taller extraescolar de gestión privada en el Conurbano Bonaerense. Los niveles educativos integrados en el corpus también son diversos: sólo uno de los cortos seleccionados fue producido por niñxs del Nivel Inicial, 7 por alumnxs de Nivel Primario (en general de segundo ciclo) y 3 han sido producidos por estudiantes de Nivel Secundario. En cuanto a los géneros cinematográficos en el corpus, 5 son cortos de ficción, 2 de animación, 1 videoclip y hay 3 que muestran una hibridación de distintos géneros.

Se realizó un análisis pormenorizado del corpus seleccionado. Para ello se recurrió a informantes claves [3] para que apreciaran la totalidad del corpus y que seleccionaran un corto para analizar por escrito.

En un tercer momento, en el que se focaliza esta comunicación, se está realizando la indagación de las significaciones que grupos de niñxs espectadores aportan en la apreciación de los cortometrajes seleccionados.

Parece relevante señalar que la lectura de los cortos producidos por niñxs es objeto de un análisis situado microgenético. Resulta “situado” porque privilegamos en este estudio el acercamiento a lxs niñxs en contextos que corresponden a situaciones de la vida real, en nuestro caso reuniones de amigxs en casas particulares [4]. El enfoque metodológico microgenético supone un seguimiento intensivo de los sujetos, en una sucesión de tiempo real pero acotado, que permite interpretar los cambios en ciertos procesos singulares de especial importancia respecto del problema a investigar. Este enfoque ha sido usado en la tradición piagetiana y vygotskiana, incorporando el abordaje tanto de procesos cognitivos como sociales (Inhelder y Cellier, 1996; Valsiner, 2009; Vigotsky, 1978; Wagoner, 2009). Las

sesiones de apreciación de cortometrajes producidos por niñxs, constituyen estos contextos microgenéticos en los cuales intentamos recuperar las miradas que los propios niñxs, esta vez como espectadores, producen acerca de los films realizados por sus pares. Mirada del espectador en tanto investigador activo, que se devela en el encuentro con la mirada del autor (Mondzain, 2007; Ranciére, 2008).

Hacia el encuentro de las miradas.

Un grupo focal de niñxs de 5 años.

El corto seleccionado para esta presentación es “Escuela de monstruos” [5]. En él se muestra a alumnx de una sala de 5 años y a su maestra quienes son frecuentemente asustadxs por ruidos, intermitencia de luces y movimientos de objetos de modo inexplicable y sin razón aparente. Estos hechos extraordinarios estarían provocados desde un “cuarto oscuro” dentro de la escuela. Cuando un grupo de niñxs decide averiguar qué sucede, encuentra una sala diminuta en la que pequeños monstruos juegan, cantan y se divierten bajo un cartel que dice “Escuela de Monstruos”. Desde ese momento lxs niñxs dejan de temer y comienzan a visitar con regularidad a los divertidos monstruos. Con esta historia como contenido, organizamos un grupo focal. Para ello convocamos a cinco niñxs de 5 años que asisten a una misma sala de un jardín de infantes de gestión estatal en CABA. Les dimos previamente el link del corto (se encuentra en youtube) para que lo vieran, si querían, y los invitamos a la casa de unx de sus amigxs a ver la peli y conversar sobre ella una tarde de sábado. Al momento de la indagación sólo una niña no lo había visto previamente.

En la reunión grupal se realizó un nuevo visionado del corto y un posterior debate acerca de lo visto. La consigna fue: *“vamos a ver un corto, que algunas de ustedes ya vieron, y luego vamos a conversar sobre lo que vimos”*.

La lectura y posterior apertura de espacio de intercambio es una situación muy probada en el ámbito literario (Colomer, 2005) y que fue también replicada en indagaciones sobre lectura crítica de noticieros (Perelman, Nakache, Glaz, Lumi y Torres, 2016). Se parte del supuesto de que el grupo conforma una comunidad interpretativa que favorece la comprensión y la búsqueda de sentidos del material de lectura.

Desde nuestra perspectiva, la observación del grupo inicia ya con el visionado del corto ya que, desde hace tiempo los estudios de las audiencias introducen la idea de *contextos de recepción* de lo mediático (Grimson y Varela, 1999) para subrayar la importancia que tiene la situación de apreciación, en la percepción de, por ejemplo, una película. Tales estudios abandonan las visiones de un control absoluto y unidireccional de los mass media sobre supuestas pasivas mentes de los millones de espectadores y oyentes. Se prioriza, así, el análisis de las mediaciones que las diversas comunidades culturales introducen en los medios, interpretando activamente aquello que reciben.

Los procesos de recepción de los medios de comunicación ma-

siva ocupan un lugar fundamental en las sociedades globalizadas de nuestros días (García Canclini, 1995). La revalorización y el interés de las últimas décadas por los procesos de recepción, o aun, la misma producción de este espacio reflexivo como blanco de numerosos estudios empíricos y teóricos, se enmarca en la renovación del interés de la sociología por las culturas populares y de la antropología hacia el “otro cultural”, entendido no solamente como quien habita tierras lejanas y exóticas sino también como comunidades interpretativas diferentes que comparten un mismo territorio nacional.

Por eso analizaremos a continuación no solo lo que dijeron en la conversación sobre el cortometraje, sino también, algunas de sus reacciones mientras observaban el corto en cuestión.

Luego, propiciando lecturas focalizadas, se proyectaron y conversó acerca de dos fragmentos específicos del corto. En ellos se mostraban cada una de las dos escuelas representadas allí: la de lxs niñxs y la de los monstruos. Finalmente, se les pidió la realización de un dibujo de una “escuela de monstruos” tal como ellxs la imaginaban, en torno del cual se realizaron entrevistas individuales para indagar las ideas en relación con lo escolar. Las intervenciones en el intercambio grupal y en las entrevistas individuales estuvieron guiadas por el método clínico crítico (Piaget, 1984) para explorar las ideas infantiles.

Miradas de lo escolar en Inicial: una “Escuela de Monstruos”

El modo en que el grupo de niñxs apreció el cortometraje resultó sumamente significativo. En todo momento se mostraron activxs e interesadxs en lo que estaban viendo. Esto destierra un supuesto del Nivel Inicial que estima que la actividad infantil se despliega cuando se realizan acciones materiales (recortar, pintar, sellar, punzar, etc.). En este caso asumimos que la actividad central de los sujetos en el visionado es una actividad autoestructurante. Consiste en organizar las propias acciones con el fin de alcanzar un objetivo cuyo origen puede encontrarse en sí mismo o aceptar uno propuesto por otra persona (Coll, 1991). Compartiremos a continuación algunos pasajes de la sesión de grupo e intentaremos recrear conceptualmente estos observables.

La función está por comenzar y lxs niñxs se entusiasman, algunos dicen ya haber visto el corto, todxs están expectantes. A medida que avanza la proyección permanecen atentxs, comentan, ríen, interactúan entre ellxs. Celebran ciertas escenas por sobre otras, como la que muestra a la docente avanzando en cámara rápida por un pasillo, chocando con las paredes. Ésta resulta de gran comicidad para ellos. Aparece allí la imagen del adulto ridiculizado. Siguiendo a Minzi (2006) podríamos decir que es el tipo de presentación que tiene el adulto en las imágenes publicitarias actuales, en las cuales, los niños se destacan como autónomos y empoderados por sobre un adulto que se presenta débil, desorientado. Es el modo en el que el mercado logra sacar provecho del “deseo infantil de desaparición de toda norma impuesta desde la exterioridad” (p. 227). Freud (1984, [1905])

plantea que el niño, ante aquello que resulta fallido, torpe, ríe por puro placer, por sentimiento de superioridad, al destacar que ese otro se tambalea, hace el ridículo y él no. Es entonces que se ríen de aquel en quien no quisieran verse reflejados.

Lo contrario les sucede con los monstruos. En el momento en que estos aparecen, un niño dice: “Ese soy yo” y con esa afirmación desata una suerte de disputa por quién es quién:

Le: yo soy ese.

Lu: Yo ese.

S: yo, ese.

C: justo iba a elegir...

S: ¡Ese, ese! Lu: mejor ese.

C: yo, el de la moto (...).

S: ese, el que canta.

C: Yo elegí el de la moto.

El corto finaliza y una niña exclama: *¡Quiero verlo de vuelta!*

Lu: Quiero ver esto. Quiero verlo mil veces. Ochenta mil veces.

C: yo la quiero ver un millón.

El relato resulta eficaz, cumple su función de comicidad. Aquello que fue organizado por el grupo de niños autores para darse a ver de modo gracioso logra en la escena de su visionado por otros niños confirmar este efecto humorístico. Pero además los niños espectadores se han **implicado subjetivamente**. De algún modo fueron “absorbidos” por las imágenes, (Aumont, Bergala, Marie y Vernet, 2011: 253) se sienten convocados. Así como sucede con los cuentos infantiles, las imágenes parecen albergar una potencia que les devuelve algo que les concierne. Podemos interrogarnos entonces ¿les revela alguna verdad de estos tiempos constitutivos de la infancia? Porque en la frase de “verlo un millón de veces”, esto es pasar por lo mismo una y mil veces, podemos reconocer la misma demanda que en la repetición del cuento, procurar que algo nuevo se inscriba.

“Este encuentro se basa en la certeza instantánea, de la que hablaban Schefer y Daney, de que esa película, que me estaba esperando, sabe algo de mi relación enigmática con el mundo que yo mismo ignoro y que ella contiene como un secreto por descifrar” (Citados en Bergala, 2007: 62).

En el corazón de la vivencia de la **implicación subjetiva** de los niños con las imágenes proyectadas encontramos el mecanismo de la **identificación** (Aumont et al, 2011). Los niños espectadores se ubican momentáneamente en la escena visualizada, se dejan “tomar por los monstruos”. Quieren “ser” alguno de ellos. Pero, ¿de qué tipo de identificación se trata?

La identificación es un concepto esquivo, polisémico, difícil de cercar, “enmarañado” dirá Freud (1984: 58) pero también es considerado como un mecanismo primordial presente en el proceso de constitución subjetiva al que definirá como “la más temprana exteriorización de ligazón afectiva con otro” (Freud, 1984: 99). Este autor define tres tipos de identificación, entre las cuales, aquella que presenta un carácter masivo, es decir, que se diferencia de las identificaciones parciales que recaen sobre un rasgo del objeto, parecería ser la que observamos que

acontece en los niños espectadores. Se trata de **ser** ese otro con el que se identifican, borrando las distancias entre ellos y los monstruos. La identificación queda asociada a una especie de asimilación, de incorporación del modelo. A través de ella se “aspira a configurar el yo propio a semejanza del otro” (Freud, 1984: 100), lo cual, remite al registro **primario** de los tiempos de la oralidad. Los niños dicen “*soy ese, no ese*”, produciéndose una especie de alienación a los personajes.

A su vez Aumont y otros (2011) plantean la existencia de una doble identificación en el cine: el hecho de que el espectador se reconozca en alguno de los personajes es posible gracias a que, en primera instancia, se produce una identificación primaria a la lente de la cámara, al ojo antecesor que creó la escena. Esta identificación inicial es aquella en la que el espectador se aliena con su propia mirada. Resulta destacable que, algunos de los niños espectadores logran, en determinado momento, tomar alguna distancia de este ojo creador, de la lente de la cámara, y manifiestan, por ejemplo, que conocen el software que se ha utilizado para construir el corto. Esto pone de relieve que se trata de niños que han crecido rodeados de artefactos culturales de los cuales se apropian en su actividad cotidiana y les permite estar advertidos de estos mecanismos de producción.

Como decíamos entonces, los niños entrevistados, no se identificaron con los héroes sino con los monstruos. A través de esta fusión con lo temido, oculto, se elaboran temores a lo desconocido, se habilita un saber hacer con ello. Cabe destacar que, en relación al ruido que escuchan los protagonistas de la historia, y a la ausencia de alguien que lo provocara, los niños espectadores formularon una hipótesis que dio cuenta de la presencia de seres de otra naturaleza, diferentes a ellos:

Entrevistadorx: ¿qué vieron en la peli?

S: monstruos.

L: ¡monstruos y personas!

S: que tenían miedo a los ruidos.

Entrevistadorx: ¿Quiénes tenían miedo a los ruidos?

C: ¡los niños, los niños!

L: me encanta esta parte -se balancea de un lado al otro-.

C: ¡si alguien hace ruido, y nadie está... significa que hay un fantasma o monstruo!

Ese “otro lado” que irrumpe como siniestro y acechante, se pone de manifiesto, a través de una sucesión de hechos extraños hasta que se decide enfrentarlo. A partir de un acto de valentía, lo desconocido termina develándose. Aquí se pone en evidencia la importancia de los relatos formulados, tanto en imágenes y palabras, como artefactos al servicio de los complejos procesos involucrados en la constitución psíquica.

Miradas de lo escolar. Otra escuela es posible.

Una escuela divertida

Ya desde su título, el corto parece anticipar una idea que romperá con “lo común” en lo escolar. En principio, lo diferente, lo inesperado para ese ámbito, resulta amenazante, “monstruoso”.

Pero luego de su descubrimiento y revelación, se advierte que aquello diferente y temido, resulta ser lo más divertido. Lxs niñxs se identifican con esos monstruos que lejos de atemorizar, resultan simpáticos y que con sus travesuras vienen a alterar el orden escolar propuesto por lxs adultxs. Podríamos ubicar en este punto la puesta en acto del, anteriormente mencionado, deseo infantil de cuestionamiento a la norma. La “Escuela de Monstruos” mantiene un lugar al margen. Esa escuela se desarrolla allí, en paralelo, en un sector oculto que no es de fácil acceso.

Entrevistadorx: ¿eran los monstruos los culpables de los ruidos? L: (levanta la mano) sí, pero no querían asustar! (...) hacen cosas traviesas, pero no quieren molestar a los niños, y hacen travesuras igual. Travesuras no malvadas

En el corto, la escuela de lxs niñxs es mostrada sin aclaraciones lo que nos habla de la naturalización del dispositivo. La escuela de monstruos (además de señalada explícitamente por un cartel) es representada por números y letras que están en ella. Esto indica no sólo la pervivencia de rasgos propios de la escuela moderna surgida hace más de dos siglos (Varela y Álvarez Uriá, 1991), sino que la enseñanza de lo básico sigue siendo considerada la especificidad escolar.

Lxs niñxs que participaron del grupo focal expresaron la diferenciación entre escuela y jardín. Esto puede deberse a que, al tener 5 años y “pasar a primaria” el año próximo, esta diferencia está muy presente en sus vidas cotidianas. Esta diferenciación lxs llevó a enunciar algunas de las características de lo escolar. Entre ellas destacaron como central la presencia de tarea:

C: Si, en realidad es jardín, pero le dicen escuela.

Entrevistadorx: Claro, porque los jardines son escuelas, se llaman escuelas de nivel inicial.

C: pero las escuelas son donde hacen tareas(...) En la escuela hacemos tareas y en el jardín no.

L: En el jardín podemos ser libres. Y a veces no.

Entrevistadora: ¿cuándo no?

L: A veces tenemos que desayunar, pero no queremos.

La tarea, recurrentemente mostrada en otros cortos que integran el corpus, es considerada también por especialistas como distintiva de lo escolar. Supone, entre otras cosas, que el trabajo es consustancial a la escuela y que a su vez implica la presencia de un docente:

C: (en la escuela de niñxs) Hay seño, ¿cómo no va a haber?

Entrevistadora: ¿No podría haber sin seño?

L: No

En esta línea, el juego parece entrar en tensión con “la tarea”. La presencia o ausencia de lo lúdico; su posibilidad o imposibilidad; su legitimidad o clandestinidad también apareció como un rasgo que diferencia al jardín de la escuela (primaria).

Entrevistadorx (mirando el dibujo de I): ¿Y qué hacen los monstruos en la escuela?

I: Ahí era la parte que estaban jugando

Entrevistadorx: ¿Se puede jugar en una escuela o se va a estu-

diar, ¿qué creés?

I: Creo que los monstruos estaban jugando

Entrevistadorx: ¿Y los chicos pueden jugar en una escuela?

I: (se ríe) Creo que sí.

Entrevistadorx: ¿Vos jugas en tu escuela?

I: Si

Entrevistadorx: ¿No estudias?

I: No

En esta entrevista la niña expresa su experiencia cotidiana de jugar en el jardín - algo que percibe legítimo - y duda sobre la presencia y posibilidad de juego en la escuela primaria. Parece que lo lúdico sólo puede surgir en la “Escuela de Monstruos”. En síntesis, hay una gramática o formato escolar resistente al cambio: su gradualidad, la organización de tiempos y espacios, la tarea (Rockwell, 2010). Pero, como decíamos al principio, practicar la ajenidad de un dispositivo es el primer movimiento para desnaturalizarlo. Este lugar de alteridad es el que crea el cine en la escuela. Este “encuentro con la alteridad” (Bergala, 2007: 33) que plantea el cortometraje “Escuela de Monstruos” y la identificación con ellos que evidenciaron lxs niñxs al verlo, es lo que nos permite afirmar que otra escuela, aunque pueda ser monstruosa, es posible y es quizás, más divertida e inclusiva que la que conocemos.

NOTAS

[1] Proyecto UBACyT trianual (2020) 20020190100266BA. Dir. Dra Débora Nakache. Integrantes: Florencia Hidalgo, Adriana Torres, Marcela Ferreyra, Marcela Pérez y Román Bertacchini.

[2] El Festival Hacelo Corto surge en el año 2002 como iniciativa del Programa “Medios en la Escuela” del Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires, a fin de jerarquizar y dar mayor visibilidad a las producciones audiovisuales realizadas en contextos escolares de todos los niveles educativos. Véase más detalles en <https://www.buenosaires.gov.ar/educacion/estudiantes/hacelocorto>

[3] Participaron lxs siguientes informantes claves: María Silvia Serra (Dra en Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), Natalia Taccetta (Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires y Doctora en Filosofía por la Universidad de París), Pablo Chernov (productor de cine), lxs estudiantes de seminario de maestría dictado por Serra (Seminario de posgrado “Políticas y pedagogías de la imagen” de la Maestría en Educación, Imagen y Lenguajes Contemporáneos, UNR) y lxs estudiantes de la asignatura Psicología II del Profesorado en Cinematografía de la Universidad del Cine (FUC).

[4] Cuando concebimos el diseño de investigación estimamos la apreciación de los cortometrajes en salas de clase, sin embargo, tras la pandemia debimos ajustar este diseño realizando en casas particulares la exploración de grupos focales de niñxs, dado que las escuelas presentan pocas condiciones de albergar, en este contexto, una investigación externa.

[5] Corto realizado en el año 2012 por niñxs de cinco años de un jardín de infantes público en el marco del Festival “Hacelo Corto” (<https://www.youtube.com/watch?v=iROXQNgcig8>). Se trata de un cortometra-

je que dura 5:19 minutos. Está mayormente producido con la técnica de animación denominada "Pixilation" donde, además, los pequeños monstruos están realizados con masa o plastilina.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (2011) *La estética del cine*. Paidós. Argentina.
- Bergala, J. *La hipótesis del cine* (2007) Laertes educación. Barcelona
- Bettelheim, B. (1997) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Crítica (Grijalbo Mondadori). Barcelona.
- Coll Salvador, C. (1991) *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Buenos Aires: Paidós Educador.
- Colomer, T. (2005) *Andar entre libros*. México: FCE.
- Derrida, J. (2021) *La Hospitalidad*. La Flor: Bs. As.
- Freud, S. (2004) *Obras completas*. Tomo VIII *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905). Ed Amorrortu, Bs. As.
- Freud, S. (1984) *Obras completas*. Tomo XVIII *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921). Ed Amorrortu, Bs. As.
- Freud, S. (1984) *Obras completas*. Tomo XXII. *La descomposición de la personalidad psíquica* (1931) Ed Amorrortu, Bs. As.
- Fresquet, A. (2020) *Ver-rever-transver: una aproximación a los motivos visuales del cine y al plano comentado entre otros modos de ver cine en la escuela. Saberes y prácticas*: Revista de Filosofía y Educación, 5(2).
- García Canclini, N. (1995) *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- Grimson, A. y Varela, M. (1999) *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre televisión*. Buenos Aires: Eudeba.
- Inhelder, B. y Cellier, G. (1996) *Los senderos de los descubrimientos del niño*. México: Paidós.
- Lacan, J. (1988) *Escritos 1 El estadio del espejo como formación de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* (1949). SXXI Editores. Argentina.
- Larrosa, J. (2007) *El rostro enigmático de la infancia*. En Larrosa, J. y otros (Comps.), *Miradas cinematográficas sobre la infancia. Niños atravesando el paisaje*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Minzi, V. (2006) *Los chicos según la publicidad. Representaciones de infancia en el discurso del mercado para niños*, en Carli, S, comp. *La cuestión de la Infancia. Entre la escuela, la casa y el shopping*. Buenos Aires. Barcelona. México. Paidós.
- Mondzain, M-J. (2007) *Homo Spectator*. París. Bayard.
- Nakache, D. (2021) *Niñxs cineastas. Psicología de la creación, construcción conceptual y prácticas situadas*. San Luis: NEU-UNSL.
- Perelman, F., Nakache, D., Glaz, C., Lumi, A. y Torres, A. (2016) *Lectura compartida de noticieros televisivos: construcción de hipótesis en niños de 6° grado*. XXII Anuario de Investigaciones, Facultad de Psicología, UBA, 169-178.
- Piaget, J. (1984) *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata.
- Rockwell, E. (2010) *Tres planos para el estudio de las culturas escolares*. En N. E. Elichiry (Comp.) *Aprendizaje y contexto: Contribuciones para un debate* (pp. 25-40). Buenos Aires: Manantial.
- Valsiner, J. (2009) *Cultural Psychology Today: Innovations and Oversights*. *Cultura & Psicología*, 15 (1), 5 -39.
- Varela, J. y Álvarez Uría, F. (1991) *Arqueología de la escuela*. Madrid: La Piqueta.
- Vigotsky, L. S. (1978) *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Grijalbo.
- Wagoner, B. (2009) *The experimental methodology of constructive microgenesis*. In J. Valsiner, P.C.M. Molenaar, M.C.D.P. Lyra & N. Chaudhary (Eds.), *Dynamic Process Methodology in Social and Developmental Sciences*. (pp. 99-121). New York: Springer.
- Yin, R.K. (2009) *Case Study Research*. London: Sage.