
UNA PELÍCULA EN LA MANO Y UN REAL EN LA CABEZA: EL CINE EN LA CULTURA VISUAL DE LOS PROFESORES DE GEOGRAFÍA ARGENTINOS

A FILM IN HAND, A REAL IN MIND: ON CINEMA AND VISUAL CULTURE
OF ARGENTINEAN GEOGRAPHY TEACHERS

UM FILME NA MÃO E UM REAL NA CABEÇA: O CINEMA NA CULTURA VISUAL
DOS PROFESSORES DE GEOGRAFIA ARGENTINOS

Veronica Hollman¹; Agustín Arosteguy²

RESUMEN

En este artículo ponemos el foco en las respuestas de 32 profesores argentinos a dos partes del cuestionario común de la investigación ‘Las pantallas de la escuela: cine y profesores de geografía’ de la Red Internacional de Investigación ‘Imágenes, Geografías y Educación’. A partir de estos datos construimos dos listados: uno de las películas que los profesores han visto y el otro de las películas utilizadas para trabajar contenidos o temas de geografía. Una primera aproximación revela que el primer listado es menos extenso y variado que el segundo. Es muy probable que los profesores hayan visto muchas más películas que las que consiguieron citar a la hora de responder el cuestionario. Incluso podríamos conjeturar que los contenidos escolares operaron como una referencia efectiva para identificar, seleccionar y recordar los títulos de un universo más extenso de películas. Sin olvidar esta posibilidad, pensamos que el análisis de cada uno de estos dos listados y sus relaciones ofrece claves para escudriñar algunos aspectos de la cultura visual de los profesores en un país que, desde comienzos de la década del 90 no solo experimentó un crecimiento sostenido en la producción de películas nacionales, sino también una densificación de sus formas narrativas. Tal vez, también, nos permita entender de qué modo esa cultura visual funciona como un tamiz a partir del cual se dirimen los mundos que efectivamente pueden ingresar al aula. Por último, a partir de las películas más vistas y utilizadas por los profesores, proponemos pensar en las otras posibilidades que el cine abre en las aulas de geografía.

PALABRAS CLAVE: Cine. Geografía. Cultura visual. Educación. Drama.

¹ Doctora en Ciencias Sociales - Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Buenos Aires, Argentina. Master of Arts - University of British Columbia. Licenciada y Profesora en Geografía - Universidad Nacional del Comahue. Buenos Aires, Argentina. Investigadora Independiente del CONICET, con sede en el Instituto de Geografía “Romualdo Ardissonne” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. **E-mail:** vhollman@gmail.com

² Doctor en Estudios Interdisciplinarios de Ocio - Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, MG, Brasil. Escritor e investigador posdoctoral del CONICET - Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. **E-mail:** agarosteguy@yahoo.com.ar

Submetido em: 02/10/2020 - **Aceito em:** : 08/02/2021

ABSTRACT

In this paper, we focus on the answers of the 32 Argentinean teachers who had participated in the research project entitled 'Schools' screens: cinema and Geography teachers'. This research was conducted by the International Research Network Images, Geographies and Education. We listed all the films that Argentinean teachers could recall under two categories: the films they have seen and the ones they have projected as part of their teaching practices. Besides the fact that the latter is more extensive than the former, we think that both lists raise interesting issues to learn more about teachers' visual culture in a country that since the 1990s has experienced an increase in its film production as well as the exploration of different film's forms of narrative. The analysis of each list and the identification of similarities and differences between them may offer some clues to understand how teachers' visual culture shapes the worlds that can get at classrooms. Furthermore, to imagine other possibilities that films open to geographical education at schools.

KEYWORDS: Cinema. Geography. Visual Culture. Education. Drama.

RESUMO

Neste artigo, nos concentramos nas respostas de 32 professores argentinos a duas partes do questionário comum da pesquisa 'As telas da escola: cinema e professores de geografia' da Rede Internacional de Pesquisa Imagens, Geografias e Educação. A partir desses dados construímos a lista de filmes que os professores assistiram e a lista de filmes utilizados para trabalhar conteúdos e questões de geografia. Uma primeira aproximação revela que a primeira lista é menos extensa e variada que a segunda. É muito provável que os professores tenham visto muitos mais filmes do que foram capazes de citar ao responder o questionário. Poderíamos até conjecturar que os conteúdos escolares funcionaram como uma referência efetiva para identificar, selecionar e lembrar os títulos de um universo maior de filmes. Sem esquecer essa possibilidade, pensamos que a análise de cada uma dessas duas listas e de suas relações oferece pistas para investigar alguns aspectos da cultura visual dos professores em um país que, desde o início da década de 1990 não apenas experimentou um crescimento sustentado na produção de filmes nacionais, mas também um adensamento das suas formas narrativas. Talvez, também nos permita entender como essa cultura visual funciona como um filtro a partir do qual se resolvem os mundos que podem efetivamente entrar na sala de aula. Por fim, a partir dos filmes mais vistos e utilizados pelos professores, nos propomos pensar nas outras possibilidades que o cinema abre nas salas de aula de geografia.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Geografia. Cultura visual. Educação. Drama.

1 INTRODUCCIÓN

En este artículo centramos el análisis en las respuestas de 32 profesores argentinos a dos partes del cuestionario común de la investigación *As telas da escola: cinema e professores de geografia* de la Red Internacional de Investigación *Imagens, Geografias e Educação*³. Nos referimos a los siguientes grupos de preguntas (número 3 y 11 del cuestionario):

¿Le gusta el cine? Si () – No ()

¿Qué género de películas Ud. prefiere ver en el cine? (Marque cuantas opciones sean necesarias, indicando el orden de importancia 1, 2, 3, 4...)

() Acción () Animación () Bíblico () Comedia () Documental

() Drama () Guerra () Musical () Policial () Western

() Otro.

¿Cuáles? _____

¿Qué películas Ud. utiliza y para qué contenidos o temas de geografía o ciencias sociales?
[Película y Contenido]

A partir de las respuestas obtenidas construimos dos listados: el de las películas que los profesores han visto y el de aquellas que los profesores utilizan para trabajar contenidos o temas de geografía. En la primera sección analizamos cada uno de estos dos listados -qué películas son las más mencionadas, cuál es su origen y período de producción- y sus relaciones -qué películas son recurrentes en los dos listados y cuáles aparecen con exclusividad en cada uno-. Consideramos que este análisis ofrece claves interesantes para escudriñar algunos aspectos de la cultura visual de los profesores en un país que, desde comienzos de la década del 90, no solo experimentó un crecimiento sostenido en la producción de películas nacionales, sino también una densificación de sus formas narrativas. En la segunda sección, partimos de una constatación que llamó nuestra atención: la mención recurrente de películas de género dramático entre los profesores argentinos. Intentamos plantearnos, tal y como propone Oliveira Junior (2020), preguntas que nos permitan generar más interrogantes en torno a la preferencia por este género. En la sección final, a partir de la película dramática más vista por los profesores -‘El secreto de sus ojos’ (Argentina-España, 2009)- y de la más utilizada en las clases -‘También la lluvia’ (España-Bolivia-Francia, 2010)- proponemos pensar cómo estas dos ficciones históricas filman y presentan un real en coexistencia con otro que de algún modo termina imponiéndose en la película. Es decir, nos interesa indagar cómo se ponen en

3 El cuestionario se encontra anexo en la Presentación de este Dossier.

juego las ideas sobre las “formas de lo real” (Carli, 2006) en una cultura visual que privilegia el referente de lo real. Tal vez también nos permita identificar algunas claves para entender de qué modo esa cultura visual funciona como un tamiz a partir del cual se dirimen los mundos que efectivamente pueden ingresar al aula.

2 EL CINE COMO UNA VÍA DE INGRESO A LA CULTURA VISUAL DE LOS PROFESORES DE GEOGRAFÍA ARGENTINOS

Los 32 profesores argentinos que participaron de la investigación aceptaron el desafío de recordar los títulos de las películas que vieron y de las que han proyectado en sus clases de geografía. A partir de sus respuestas construimos dos listados. Cada uno de ellos se nos presentó como un álbum de fotografías de cuyos autores desconocemos prácticamente todo; solo disponemos de una colección de imágenes para imaginar su universo visual. Si aceptamos que el álbum fotográfico, como soporte material, propone una disposición para las grafías de luz que agrupa (un orden con espacios en blanco, con relaciones más o menos explícitas), podríamos pensar que cada uno de estos listados -con sus menciones, inclusiones, exclusiones, reiteraciones- constituye un montaje del universo visual de los profesores. Asumimos que cada uno así como las relaciones que se establecen entre ellos pueden ofrecernos algunas claves para aproximarnos a los profesores en tanto sujetos observadores que, como ha señalado Jonathan Crary, son “a la vez el producto histórico y el lugar de ciertas prácticas técnicas, instituciones y procedimientos de subjetivación” (Crary, [1990] 2008: 21).

Comencemos con algunas características generales de cada una de estas colecciones cinematográficas. El listado de las películas que los profesores recuerdan haber visto tiene 77 títulos, muchos de ellos con más de una mención. El género dramático es el género más elegido (67 de las 77 películas). Las comedias y los documentales comparten tímidamente el segundo lugar en las preferencias de género (solo 8 películas). En este listado predominan las realizaciones posteriores al año 2000, aunque también hay algunos títulos que podrían catalogarse como clásicos en la historia cinematográfica argentina⁴ y otros realizados en la década del 90. Las películas argentinas representan el 65% de las menciones en este listado. Este dominio de las películas argentinas en la memoria de los profesores delinea algunas disonancias con las preferencias de los espectadores en Argentina. Según datos publicados en los anuarios del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), 39.017.297 espectadores eligieron ver películas extranjeras en el año 2018, con clara ventaja del cine

⁴ ‘Las aguas bajan turbias’ (1952), ‘La Patagonia rebelde’ (1974), ‘La historia oficial’ (1985), ‘Asesinato en el Senado de la Nación’ (1984), ‘La Noche de los Lápices’ (1986).

producido en Estados Unidos.⁵ Entre las películas que los profesores han visto aparecen algunos títulos de producciones latinoamericanas tales como: ‘Machuca’ de Chile, ‘Como agua para chocolate’, ‘Amores perros’, ‘Frida’ y ‘Sin nombre’ coproducción de México y Estados Unidos, ‘El apóstata’ de Uruguay, ‘Aquarius’, ‘Central do Brasil’, ‘Viajo porque preciso, volto porque te amo’ y ‘Uma onda no ar’ de Brasil, ‘Paloma de papel’ y ‘La teta asustada’ de Perú, ‘7 cajas’ de Paraguay, ‘El caracazo’ de Venezuela.

Las tres películas más mencionadas por los profesores (Cuadro 1) -‘El secreto de sus ojos’, ‘Relatos salvajes’ y ‘Nueve reinas’- siguen el patrón general de las preferencias de los espectadores argentinos.⁶ Sin embargo, estas películas no hegemonizan completamente las preferencias de los profesores. Dos películas comparten la cuarta y la quinta posición y seis películas comparten la sexta posición en el orden según el número de menciones obtenidas. Entre las películas que los profesores han visto también aparecen otras que han sido taquilleras en los últimos años como ‘El clan’, ‘Elefante blanco’, ‘El ciudadano ilustre’, ‘Carancho’. Si analizamos la distribución de las menciones es notable la dispersión que existe: la mayoría de las películas tiene una o dos menciones como máximo y varias películas comparten un número semejante de menciones. Podríamos interpretar esta dispersión en las preferencias de los profesores como el dibujo de un universo cinematográfico variado.

En este sentido, la presencia de algunos títulos que no han sido (e incluso no tuvieron la intención de ser) éxitos comerciales tales como ‘La idea de un lago’⁷, ‘Las acacias’⁸, ‘Nordeste’, ‘La niña santa’, ‘Historias mínimas’ sugiere que las preferencias de los profesores no se circunscriben a las películas comerciales. Sin duda, estos títulos hablan de una búsqueda hacia otras formas de narración visual y hacia otros espacios/pantallas de exhibición. El instrumento de la investigación no indagó sobre cómo llegaron los profesores a esas otras experiencias cinematográficas. Si consideramos que un número importante de quienes respondieron la encuesta vive en ciudades que solo cuentan con salas de cine comerciales, podríamos sostener que ellos han encontrado otras formas de ver aquellas películas que tienen un pasaje muy breve en las carteleras de las salas comerciales o que directamente no fueron exhibidas.

⁵ En el año 2018 el 14,70% de los espectadores eligió ver películas argentinas, sobre un total de 46.431.072 espectadores. (INCAA, 2019).

⁶ Según datos oficiales del INCAA ‘Relatos salvajes’ y ‘El secreto de sus ojos’ están en el primer y en el tercer lugar del ranking de películas argentinas con más espectadores entre los años 2007 y 2020.

⁷ Esta película se estrenó en el año 2017, con casi 5000 entradas vendidas.

⁸ Estrenada en el año 2011, con poco más de 37000 entradas vendidas.

CUADRO 1. Las 20 películas más mencionadas por los profesores ordenadas según la cantidad de menciones

Orden	Películas vistas	Películas proyectadas en las clases de geografía
1.	El secreto de sus ojos	También la lluvia
2.	Relatos salvajes Nueve reinas	Good Bye Lenin! Plata dulce Babel Tierra sublevada: Oro impuro
3.	Luna de Avellaneda	Tiempos modernos Elefante blanco Diarios de motocicleta El jardinero fiel Diamantes de sangre Sed, invasión gota a gota
4.	La historia oficial Elefante blanco	Abuela Grillo Oro negro Recursos Humanos 14 kilómetros Un día sin mexicanos La nave de los locos Hambre de soja Lo imposible La misión Home Memoria del saqueo Slumdog millionaire - ¿Quién quiere ser millonario? La historia de las cosas
5.	Esperando la carroza Machuca	
6.	La Patagonia rebelde También la lluvia Bolivia 7 cajas Caballos salvajes La deuda interna Diarios de motocicleta Plata dulce Inseparables Como agua para chocolate	

Fuente: Autores. Relevamiento de la investigación

Hicimos el ejercicio de rastrear cómo se podría acceder hoy a esas películas menos comerciales que aparecen en la lista de películas vistas. La película ‘Las acacias’ es la única disponible en la plataforma de *streaming* de acceso gratuito a películas, series y cortos de producción nacional (play.cine.ar).⁹ En el caso de las películas más recientes, podríamos pensar dos posibles lugares de encuentro con ellas: las salas del INCAA¹⁰ o alguno de los numerosos y variados festivales de cine que se realizan en ciudades de todo el país.¹¹ Tal vez el canal de televisión del INCAA¹² ha sido la forma de acceso a las películas estrenadas a principios de los años 00. Sin duda, la plataforma de *streaming* del INCAA, la ampliación y sostenimiento económico de la red de salas de exhibición pública, así como la multiplicación de festivales que acercan otras temáticas o formas de narración visual, contribuyen todavía más a la ampliación del universo visual de los profesores.

La lista de películas que los profesores utilizan en las clases de geografía es un poco más extensa que la anterior: 94 títulos. En esta instancia los profesores realizaron un doble ejercicio: recordar los títulos de las películas y los contenidos trabajados con cada una de ellas. Es decir, este listado nos ofrece una composición visual en la que, sin duda, el gusto personal está presente, pero también el conocimiento disciplinar y de la cultura escolar en la que su trabajo se inscribe. Entre las películas proyectadas también predominan aquellas realizadas desde el año 2000. Sin embargo, los profesores también proyectan algunos clásicos del cine como ‘Tiempos modernos’ o del cine nacional como tres dramas históricos: ‘Plata dulce’, ‘La deuda interna’, o ‘La Patagonia rebelde’.

Como sucede con el listado de películas elegidas por los profesores, el género dramático es el más mencionado (55 de las 94 películas) entre las películas que han proyectado en sus clases. El género documental se posiciona en un segundo lugar, con mayores posibilidades de disputar la primera posición (33 de las 94). La comedia y el suspenso

⁹ Originariamente llamada Odeón, esta plataforma fue creada en el año 2015 con fondos públicos del INCAA y de la empresa Argentina de Soluciones Satelitales (ARSAT). De modo semejante a las plataformas de *streaming* tales como Netflix, play.cine.ar permite elegir el momento para mirar las producciones audiovisuales. En el año 2018 llegó a tener un poco más de un millón de suscriptores.

¹⁰ Nos referimos al Programa de Espacios INCAA, iniciado en el año 2004 que, con el objetivo de garantizar la exhibición de películas argentinas y ampliar las audiencias, impulsó la recuperación y equipamiento de salas con tecnología digital distribuidas en distintas localidades del país. Aunque en el período 2015-2019 se dio un marcado retroceso en la cantidad y en las condiciones de estas salas (llegaron a ser 55 salas en 2014), siguen siendo las principales pantallas para el cine nacional con precios accesibles de acuerdo a los ingresos de la población.

¹¹ El INCAA brinda apoyo institucional y económico para la realización de festivales, muestras y semanas de cine en todo el territorio nacional con la finalidad de ampliar las pantallas y audiencias para las películas nacionales. En el año 2015 se llegaron a realizar 100 festivales, mientras que en el año 2018 solo se realizaron 63 festivales.

¹² INCAA TV fue creado en el año 2011 con el objetivo de difundir películas argentinas, con ciclos de cine latinoamericano y cine internacional clásico. Actualmente se llama CINEAR y es posible verlo en forma gratuita en la plataforma de Televisión Digital Abierta o diferentes redes de cable.

tienen una participación ínfima. Nos referiremos a esta presencia recurrente del drama en los dos listados en la próxima sección. Aquí nos interesa destacar ese segundo lugar que asume el género documental. Recordemos que en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX se reconocía en el cinematógrafo, “ese invento maravilloso y popular” como lo definía el normalista Víctor Mercante en 1925 (Serra, 2011: 85), un dispositivo pedagógico que abría la posibilidad de traer al aula un espacio “real” -más o menos lejano- sin necesidad de trasladar a los alumnos (Angé, 1932).¹³ Los temas de las proyecciones que sugería la revista de circulación periódica *El Monitor de la Educación Común* por entonces -en la segunda y tercera década del siglo XX- aludían directamente a escenas y lugares reales (Serra, 2011; Hollman, 2013). Si bien desde los años 1960 el cine de ficción ingresó en la escuela con la idea de guiar la mirada de los estudiantes (Serra, 2011) podríamos decir que en la cultura escolar y también en la disciplinar se afianzó la función mimética del cine. Las respuestas de estos profesores, sin embargo, colocan el documental en un segundo plano. ¿Se trataría de un viraje en los modos de presentar visualmente *lo real* en la enseñanza de la geografía? También intentaremos avanzar en este interrogante más adelante.

Si, por un lado, los profesores prefieren ver las producciones nacionales cuando van al cine -el 66% indica una película nacional-, no sucede lo mismo cuando eligen las películas que utilizan en sus clases -solo un 35% de los profesores las menciona-. La participación de las películas de origen estadounidense crece y el cine latinoamericano pierde presencia en relación al listado de las películas vistas (Cuadro 2). Entonces, al menos en términos de su origen, las producciones audiovisuales que llegan a las clases de geografía parecieran aproximarse mucho más al menú que ofrecen las carteleras de las salas comerciales que al listado de las películas vistas por los profesores.

El aumento significativo del número de películas estadounidenses y la simultánea disminución de la presencia de películas argentinas entre las que los profesores proyectan en sus clases nos llamó la atención puesto que en los últimos 30 años el cine nacional, a partir de la obtención de premios tanto en festivales internacionales como nacionales y del reconocimiento de críticos, directores, guionistas y otros profesionales del medio, ha sido más apreciado por el público argentino y extranjero. Desde mediados de los años 90 la producción cinematográfica en Argentina no solo aumentó considerablemente, sino que también se diversificó.¹⁴ Las producciones llamadas independientes, caracterizadas por aspectos como el bajo presupuesto en la producción, la participación de actores/actrices no profesionales o

¹³ Silvia Serra identifica la primera referencia al cinematógrafo en *El Monitor de la Educación Común* en 1900 en un artículo que alude a la proyección de escenas escolares de la ciudad de París en la Exposición Universal realizada en la misma ciudad (Serra, 2011: 77).

¹⁴ A los meros efectos orientativos diremos que se produjeron 5 películas en el año 1994, 100 en 1997 y 167 en el año 2017.

menos conocidos, han contribuido en la diversificación de las temáticas abordadas, los estilos narrativos y estéticos. En efecto, la transformación del cine argentino desde la segunda mitad de los años 90 ha sido descrita como el pasaje desde “la producción de narrativas alegóricas de las alianzas nacionales a la observación e investigación de los mundos sociales contemporáneos” (Andermann, 2012: xii).

CUADRO 2. Origen de las películas que los profesores deciden ver y utilizan en las clases de geografía según cantidad de menciones

País de origen	Menciones en la pregunta 3	Menciones en la pregunta 11
Argentina	50	33
Estados Unidos	4	23
España	1	9
Coproducciones de más de 3 países	1	7
Reino Unido	1	5
Francia	-	4
Canadá	-	3
México	6	3
Alemania	1	2
Bolivia	-	1
Colombia	-	1
Paraguay	-	1
Brasil	6	1
Italia	-	1

Fuente: Autores. Tabulación de resultados de la investigación

Por otra parte, también deberíamos decir que existe una audiencia interesada en las propuestas del cine argentino a nivel local. Todavía más, la renovación curricular de la geografía escolar en este mismo período y la búsqueda de una mayor atención a los problemas contemporáneos está en sintonía con las búsquedas de los nuevos directores de cine argentino. A pesar de todo lo antedicho, los profesores eligen más el cine estadounidense para sus clases. Entonces, ¿por qué el cine argentino no es tan elegido a la hora de dar clase en las escuelas (al menos por los profesores que participaron de la encuesta)?, o dicho de otro modo, ¿qué ofrecen las películas estadounidenses para las clases? ¿Se trataría de una elección fundada en las temáticas o en las formas de narración visual que propone el cine estadounidense?

La distribución de las menciones en el listado de las películas proyectadas en la escuela tiene mayor dispersión que en el primer listado. Así, por ejemplo, la película que más proyectan en la escuela -‘También la lluvia’- tiene solo cinco menciones, cuatro películas comparten el segundo lugar, seis el tercero y trece la cuarta posición (Cuadro 1). Con cada una de las películas que integran este listado los profesores hicieron referencia a una serie de contenidos de enseñanza. Nos parece que revisar los contenidos referidos podría brindar algunas claves para pensar esta dispersión. Ciertamente es que el instrumento de la investigación establecía como único límite la asociación de la película a contenidos del temario de la geografía escolar. Esto ya supone la alusión a un conjunto de contenidos bastante laxo pues se borran varios de los filtros que atraviesan la cultura escolar como los niveles de los cursos escolares y las diferentes orientaciones de la enseñanza secundaria, entre otros. Si bien más de la mitad de las películas aluden con exclusividad a contenido escolar, en el listado también es posible identificar que: i) una película remite a más de un contenido; ii) un mismo contenido se asocia a más de una película; tal vez el caso paradigmático sea la mención de diez películas en relación al contenido “Globalización”. ¿Podríamos interpretar ese acto de enunciar más de una película para un mismo contenido como la reedición de un gesto cinematográfico: la búsqueda de encuadres diferentes para una misma escena?

En este segundo listado también aparecen algunas producciones que tuvieron una circulación muy restringida. Nos interesa detenernos en la mención de la película ‘Hamaca paraguaya’.¹⁵ La película filma, en algún lugar rural de Paraguay, la espera de un hijo que fue a la guerra y en esa permanencia que entrelaza la angustia, la esperanza y el calor, se aguarda la lluvia y el viento. La cámara se detiene en los gestos de cada uno de esos padres, en el movimiento de los árboles y de una hamaca paraguaya en la que transcurre esa espera continua. El modo de filmar y la propia temporalidad que se crea en la película introducen en la escuela una polifonía visual, una disonancia con las formas de filmar más utilizadas en el cine comercial. La polifonía sigue con el idioma pues toda la película está hablada en guaraní con subtítulos en castellano. La profesora que eligió esta película indica como contenido: “solo para escuchar el guaraní”. Su respuesta no ciñe la proyección de la película a una serie de contenidos escolares, sino que la abre a una experiencia en la que resuena ese “leer es sin por qué” del que nos habla Jorge Larrosa (2011 [1996]: 18). En la película que elige, la profesora busca aproximar a sus estudiantes a un conjunto de posibilidades que enuncia a partir de la escucha de una lengua que a sus alumnos les resultará diferente. En lugar de elegir una película para desarrollar un contenido, se trata de instalar con ella una inquietud (Larrosa, 2011 [1996]). Tal vez los alumnos de esa profesora nunca escucharon el guaraní, tal vez sí. En todo caso, en ese modo de introducir la película, la imagen en movimiento toma un camino

¹⁵ Es una coproducción de Paraguay, Argentina, Francia, Holanda, Austria y Alemania dirigida por Paz Encina. Fue estrenada en Argentina el año 2006.

diferente a la idea de ilustrar un contenido. La mención de esta película evidencia el reconocimiento de las potencias de la imagen móvil pues es ella la que reviste el guaraní con una intensidad que posibilita la experiencia de otras temporalidades y otros modos de habitar el mundo.

3 EL DRAMA: ¿UN MODO DE SER PROFESOR?

Como ya fue mencionado, en este apartado nos centramos en las respuestas dadas a dos preguntas del cuestionario y, específicamente, a la presencia recurrente del género dramático. La tabulación de los resultados de la pregunta 3 expone la diferencia que existe entre el drama, el género más elegido por los profesores, y los dos géneros que comparten el segundo lugar en sus preferencias -el documental y la comedia-.

Este resultado despertó nuestra atención aún más al compararlos con las preferencias de los profesores que participaron de la misma investigación en Brasil para quienes la comedia es el género preferido (Oliveira Junior, 2020). Si bien nuestra intención no es trazar un perfil dramático del ser argentino y justificar así las respuestas encontradas, deseamos plantearnos, tal y como propone Oliveira Junior (2020), preguntas que nos permitan reflexionar y poder así generar más interrogantes, como, por ejemplo: ¿Será que los profesores ven películas dramáticas pensando en sus clases? ¿El drama les ofrece mayores posibilidades para la enseñanza que otros géneros? ¿Es un género que se considera más aceptable en la cultura escolar y disciplinar en tanto generalmente parte de un hecho real para conferirle mayor verosimilitud a la imagen? ¿Será que el drama es una característica de la personalidad argentina y, por ende, un componente distintivo de nuestra identidad nacional? Los resultados de la pregunta 11 nos presentan un cuadro más complejo y, por lo tanto, requieren un análisis más minucioso.

TABLA 1. Género de las películas que prefieren ver los profesores argentinos según cantidad de menciones

Género	Número de películas mencionadas
Drama	67
Documental	4
Comedia	4
Suspenso	2

Fuente: Autores. Tabulación de resultados de la investigación

El drama mantiene su lugar de preferencia -55% de las menciones-. Sin embargo, el documental comparte muy de cerca la cartelera cinematográfica escolar. Este resultado sugiere que la función didáctica de las imágenes móviles sigue siendo la privilegiada en la escuela (Nunes, 2020) en detrimento de otras funciones posibles en las que se pone en juego su potencia creadora en alguna o en todas sus etapas (Barbosa, 2017; 2020) y la experiencia del cine como un hecho artístico¹⁶ y un mirar colectivo.¹⁷

¹⁶ Sobre algunos de los proyectos que en América Latina promueven el cine como una experiencia artística véase Migliorin (2010) y Edward de Ibarra (2020).

¹⁷ El programa “El cine argentino va a la escuela” de la Fundación DAC (Directores Argentinos Cinematográficos), por ejemplo, busca promover la experiencia de mirar de modo colectivo.

TABLA 2. Género de las películas que los profesores argentinos prefieren utilizar en sus clases según cantidad de menciones

Género	Número de películas mencionadas
Drama	51
Documental	33
Suspenso	4
Fantasía	2
Ciencia ficción	2
Acción épica	1
Programas de televisión	1

Fuente: Autores. Tabulación de resultados de la investigación

Con el fin de contextualizar la información de las tablas 1 y 2, la cotejamos con los datos estadísticos obtenidos en el INCAA. El ranking de las películas nacionales más vistas entre 2007 y 2020 indica que los primeros tres títulos son dramas (entre los que se encuentra ‘El secreto de sus ojos’) y el 40% de las diez primeras películas es del mismo género. En el ranking que agrupa las películas argentinas y extranjeras más vistas en Argentina los resultados son diferentes. La animación tiene siete de las diez primeras películas más vistas y curiosamente el único drama que aparece es uno argentino, ‘Relatos salvajes’. Estos números, sobre todo en el ranking de producciones nacionales, coinciden con los arrojados por la encuesta realizada con los profesores (pregunta 3) y nos aportan información relevante sobre el gusto cinematográfico argentino en general y de los profesores de geografía en particular.

Delante de este panorama, nos interesa explorar esa predilección que los profesores argentinos presentaron en relación al drama. Es decir, indagar si esta reincidencia en la elección de un género como el dramático podría estar asociada a las características de la personalidad. A este efecto, nos parece pertinente traer a colación los resultados de un estudio sobre la personalidad de la población argentina realizado en 2017¹⁸ por el Observatorio de Tendencias Sociales y Empresariales de la Universidad Siglo 21. Dicho estudio arrojó que los cuatro perfiles que nuclean la personalidad de los argentinos son: narcisistas (45%), histriónicos y obsesivos (32%) y paranoicos (30%). Estos resultados son sugerentes al

¹⁸ Los cuestionarios se aplicaron por teléfono a 1050 personas, hombres y mujeres entre 18 y 65 años, de las ciudades de Comodoro Rivadavia, Córdoba, Corrientes, Mendoza, Rosario, San Miguel de Tucumán y Ciudad de Buenos Aires.

colocar en segundo lugar el histrionismo, ya que etimológicamente esta palabra hace alusión a la persona que se expresa con **afectación** o **exageración** propia del actor teatral e histriónico es aquella persona que se disfraza para representar comedia y/o **tragedia** (RAE, resaltado nuestro).

En este sentido y profundizando en la idea de que la preferencia por un género determinado tendría un reflejo en las características que conforman una identidad nacional, nos resulta inspirador el texto de Carlos Monsiváis (2006) en el cual propone pensar que la predilección del latinoamericano por el melodrama como resultado de un entramado complejo y profundo que relaciona cuestiones como la religión, la política, la violencia, la idiosincrasia, la pobreza, la historia, la ideología que, con sus particularidades, claro, se encuentran en todos los países de América Latina. De este modo, el melodrama presenta una versatilidad que le ha permitido ser adaptado al cine, al teatro, a la poesía, a la música popular, a la telenovela y a la radionovela, sin perder esa particularidad de proveer ese “sentimentalismo que aspira a la catarsis” (2006: 24) que, según Monsiváis, es la característica singular del melodrama. Tan arraigado está en el ser latinoamericano que para el escritor mexicano ni siquiera el cine norteamericano en su afán de “americanizar el planeta” (2006: 31) ha podido transformarlo, ya que continúa fiel a sus excesos y desbordamientos.

A su vez, Constanza Burucúa (2007) también sostiene que el sentimiento de afición por el melodrama persiste en todas las naciones que componen América Latina. A través de un análisis de esta persistencia en la vida cultural de América Latina, de sus especificidades y su capacidad de adaptación en las diferentes manifestaciones artísticas (teatro, literatura y cine), “nos permite comprender aspectos clave de los procesos sociohistóricos por los cuales se han conformado y se siguen conformando nuestra/s identidad/es cultural/es” (2007: 37). Resulta interesante destacar la relación que Burucúa establece entre el género melodramático y la construcción de una identidad nacional, que en el caso de la cinematografía argentina y mexicana configuran un cine que “hace nacionalismo desde el melodrama” ya que es un “género capaz de vertebrar cualquier tema o situación a la vez evocando mitos y masificando modos de comportamientos” (Barbero, 1993: 211). Enfocándonos en la realidad argentina, que aquí nos compete, Alan Pauls (2011) describe que el melodrama argentino se encuentra signado por una experiencia humana que evoca dolor, tristeza, padecimiento y que él resume como el ‘*pathos* del calvario’. Retomando la idea del melodrama como una forma de construcción de la identidad nacional planteada por Burucúa y Barbero, Beatriz Sarlo (2012) sintetiza que el siglo XX no solo no significó el fin del sentimentalismo sino que lo expandió hacia públicos más masivos y amplios que los conseguidos por el folletín en el siglo anterior. En consecuencia, esto trajo aparejado cambios que provocaron la reinención y actualización del melodrama. Es, en este sentido, que Monsiváis manifiesta que “las cinematografías nacionales son en el siglo XX el segundo gran

espejo comunitario (el primero, no por inadvertido menos potente, es la palabra, expresada en las leyes, la interpretación histórica y la literatura)” (2006: 33).

Como corolario de lo expuesto, y a diferencia de lo constatado por Oliveira Junior con la comedia (2017, 2020), para los profesores argentinos el drama se afianza como género predominante en los dos momentos, aunque con una menor presencia en el segundo. En un análisis más extensivo, este aspecto puede entenderse como un elemento constitutivo no solo de la personalidad del argentino, sino también de la identidad nacional de un pueblo. Y citando nuevamente a Monsiváis, no es por casualidad que “el melodrama es el elemento de mayor arraigo de la industria cultural” (2006: 30). Pero también podríamos pensar que el drama opera en la construcción de un modo de ser profesor.¹⁹ Lo cual nos lleva a preguntarnos: ¿El drama también sería capaz de vertebrar la relación de los profesores con las películas en su práctica escolar? A partir de esta idea, en el siguiente apartado proponemos realizar un análisis pormenorizado de la película dramática más vista por los profesores y de la más utilizada en las clases: ‘El secreto de sus ojos’ (Argentina-España, 2009) dirigida por Juan José Campanella y ‘También la lluvia’ (España-Bolivia-Francia, 2010) dirigida por Icíar Bollaín, respectivamente.

4 EL DRAMA EN LA FILMACIÓN DE DOS GESTOS

¿Qué conexiones son posibles trazar entre los dos dramas más elegidos para ver afuera de la escuela -‘El secreto de sus ojos’- y en la escuela -‘También la lluvia’-? Como referencia para los lectores que tal vez no hayan visto estas películas diremos que ‘El secreto de sus ojos’ presenta la historia de un secretario de un Juzgado de Instrucción de Buenos Aires -Benjamín Espósito, personaje encarnado por el actor Ricardo Darín- quien al jubilarse decide escribir una novela a partir de una investigación judicial que marcó su vida profesional y personal. Se trata de un relato atravesado por el pasado reciente -los años previos a la última dictadura militar- que pulsa por volver a existir cada vez que el protagonista retoma la escritura. ‘También la lluvia’ narra la filmación de una película: un director y su productor deciden filmar la “verdadera” historia de la llegada de los españoles a América. El detalle es que para bajar los costos de la producción el productor convence al director para que la filmación se realice en Bolivia. A partir de esa locación, la filmación de ese drama histórico será atravesada por una serie de situaciones azarosas que tendrán como ápice la emergencia de un conflicto en torno a la privatización del agua, clara referencia a los acontecimientos acaecidos en Cochabamba en el año 2000.

¹⁹ Agradecemos la contribución de Wenceslao Oliveira Junior en las discusiones realizadas a partir de la presentación de los primeros avances de este trabajo en el marco del seminario virtual de la Red Internacional de Investigación realizado los días 30 de junio, 1 y 2 de julio de 2020.

Las dos películas son ficciones inscriptas en eventos históricos. Ese fuerte anclaje histórico no solo funciona como contexto temporal de la narración, sino que pareciera constituirse en el andamiaje que le da más veracidad a eso que estamos viendo y que, sin ser documentales, funcionen como “documento de época” (Serra, 2011: 147). Sin embargo, las numerosas referencias históricas que tiene la película que los profesores más han visto -‘El secreto de sus ojos’- no fueron suficientes para que alguno de ellos decidiera incluirla en el listado de las películas proyectadas en la escuela. Tal vez esto se deba al hecho de que dicha película está basada en una obra de ficción -‘La pregunta de sus ojos’ (2005) del escritor Eduardo Sacheri-, mientras que ‘También la lluvia’ parte de un hecho real concreto. Si, como ha estudiado Silvia Serra “el cine que se introduce en la escuela es parte de un régimen de visibilidad [...] que le da a la imagen propia del cine el estatuto de <verdad>” (2011: 143), podríamos interrogar qué ofrecen estas películas para presentarse como una imagen más o menos verdadera.

Las dos obras filman la reiteración infructuosa de un gesto a través del cual se narran una serie de eventos. Sin embargo, los directores han escogido gestos diferentes para presentarlos. Más allá de la trama narrativa de cada película, nos parece que los gestos elegidos y el vínculo que a través de ellos se construye entre la imagen y lo real podrían darnos algunas pistas para pensar la inclusión de una y la exclusión de otra en las clases de geografía. ‘El secreto de sus ojos’ presenta el gesto de escribir como forma corporal de reconstruir la memoria; ‘También la lluvia’, el gesto de filmar como forma corporal de aproximarse a un real. En ‘El secreto de sus ojos’ uno de los protagonistas, el secretario jubilado del juzgado, toma la hoja en blanco, un bolígrafo o la máquina de escribir. Cada palabra, en ese gesto de escritura, pareciera aproximarse y alejarse, hacer más nítidos y más borrosos los detalles advertidos e inadvertidos durante el desarrollo de la investigación judicial. Cada vez que la película nos presenta el gesto de escribir, un *flashback* borra esa condición del pasado como memoria que se construye en el propio acto de escritura. La película pasa a presentar esa memoria como el pasado “mismo”, como si fueran los hechos tal cual acontecieron. Sin embargo, la fragilidad y la inestabilidad de ese pasado emergen nuevamente en el film toda vez que Irene Menéndez, la protagonista femenina que encarna la actriz Soledad Villamil, lee el borrador de la novela y ofrece otra versión de los mismos hechos. El protagonista se empeña en descubrir la verdad hasta las últimas consecuencias, pero el gesto que se reitera en la película expone la memoria como una ficción caracterizada por un movimiento pendular donde pasado y presente terminan encontrándose en la resolución de la investigación.

En ‘También la lluvia’ la decisión de realizar la filmación en una locación diferente al lugar donde ocurrieron los hechos que se pretenden recrear, las adaptaciones que emergen a partir de esa decisión y las numerosas secuencias que incluyen los ensayos, la preparación de los escenarios de filmación y el rodaje, coloca a los espectadores ante las dificultades de

reconstruir el “verdadero” pasado. Mientras que el personaje del director afirmará que “la película es lo primero siempre”, su actor principal y líder del movimiento contra la privatización del agua le dirá que “hay otras cosas más importantes que tu película”. El conflicto en torno a la apropiación del agua no solo es un contrapunto del evento histórico que pretende filmarse, sino que funciona como el real que, en definitiva, la película registra y documenta para los espectadores. Se puede decir que este registro ocurre en dos niveles: el primero, de manera de *backstage* de la filmación del evento histórico y el segundo, como ese real que irrumpe y pasa a ser el centro de la película.

Para profundizar en la cuestión de la imagen y lo real, es preciso ahondar en lo que Sandra Carli (2006: 85) llama “formas de lo real”, es decir, en el lugar que ocupa la imagen en su doble papel de constructora de la realidad y de mecanismo de comprensión de ella. En el ámbito de lo audiovisual, esta cuestión cobra otros sentidos ya que “la pregunta por las formas es la pregunta por los modos de construcción de lo real, de la representación de la realidad” (Carli, 2006: 87), sobre todo cuando “las formas no son inocentes ni neutras en la construcción de lo real, aun en aquellas **aproximaciones más realistas**” (*Ibidem*, p. 86, resaltado nuestro). En este punto, nos orientamos a pensar que el drama pasa a ocupar, de cierta manera, el lugar del documental en tanto que genera una ‘intensificación de lo real’ en oposición a la ficcionalización que caracteriza a los documentales contemporáneos (Barbosa, 2017, Migliorin, 2010). En este sentido, ambos filmes potencializan hechos históricos, con la diferencia de que el movimiento que efectúa Campanella es ficción-realidad y Bollaín, realidad-realidad.

Es interesante destacar que las dos obras, cada una a su manera, se abocan a representar un real en coexistencia con otro que termina por imponerse. En el caso de ‘El secreto de sus ojos’ la idea de desdoblamiento se articula en el gesto de escribir. En cuanto el protagonista se empeña en recordar lo sucedido para volcarlo en una novela (construcción de la realidad), la película va contrastando sus memorias a través de *flashbacks* y el propio personaje coteja sus recuerdos con los recuerdos de la protagonista femenina, haciendo de este mecanismo la manera en la cual se manifiesta lo real. De esta manera, haciendo uso del lenguaje literario, ambas líneas narrativas dialogan entre sí e incluso se entrecruzan a lo largo de toda la duración de la película, hasta llegar al momento del desenlace en donde *la realidad* se impone sutilmente a su construcción. En otras palabras, los hechos reales llegan por medio de lo visual (lo que se cuenta a través de las imágenes) antes de ser capturados por la escritura. Si bien aquí la distancia entre lo que se construye y la realidad es de apenas 20 años, en ‘También la lluvia’ dicha distancia aumenta a 500 años. A diferencia de la anterior, en esta película la manera en la cual se aborda la realidad y se aproxima a ella es mediante el gesto de filmar. Claro que la distancia y la diferencia de la naturaleza de los acontecimientos permite que el contraste sea mayor y el crecimiento del segundo hecho sobre el primero sea más

impactante y rotundo. De esta manera, llega un determinado punto de la película en que el proyecto de filmar *la verdadera* historia de la conquista española se ve desplazado por un real que se vuelve todavía más verdadero: la guerra del agua que pasa a ser la realidad a ser captada por la cámara. Lo real irrumpe e interrumpe el gesto de filmar como construcción de un real.

Dicho esto, no resulta un detalle menor: las dos películas ya desde su título otorgan pistas sobre el peso que posee la imagen como representación de lo real en cada una de las obras (y en nuestra cultura visual). En ‘El secreto de sus ojos’ el título se desprende de una fotografía en la cual Isidro Gómez está mirando de manera intensa a Liliana Coloto. Es, mirando esa fotografía, que Benjamín Espósito se da cuenta de quién pudo haber cometido el crimen. Es decir, es de una imagen estática, que congela una mirada, a partir de la cual la trama avanza y, a su vez, es mediante los ojos que los protagonistas, Espósito e Irene Menéndez, trasparecen sus deseos, sus miedos, sus dudas, mecanismo que remite, una y otra vez, a lo real dentro de la película. Por su parte, el título de ‘También la lluvia’ procede del conflicto que se desató en Bolivia por la privatización del agua que llegó a prohibir recoger hasta el agua proveniente de la lluvia. Como en un juego de reflejos entre la imagen y lo real, se producen paralelismos entre las dos historias abordadas: la condición de inferioridad a la cual los españoles sometieron a los pueblos originarios y la que el director y su productor establecen con las personas que participan de la filmación, la figura que encarna la revuelta, Hatuey en el caso de la conquista y Daniel en el rodaje, y la relación tan presente entre opresores y oprimidos. Es lo descabellado de querer determinar quién puede y quién no puede hacer uso de la lluvia y el avasallamiento que trae aparejado lo que vincula ambas historias. Y, por tanto, dichas obras construyen su lazo con lo real desde el contexto de opresión representado en las dos películas (en el segundo caso más desarrollado que en el primero). Tal vez aquí radica la elección por parte de los profesores de una de estas películas para proyectar en sus clases.

En clara alusión a la provocativa frase de Glauber Rocha que evidencia una postura artístico-ideológica sobre la forma de hacer y entender el cine, el título que elegimos para este trabajo estuvo inspirado en la respuesta brindada por una profesora al responder cómo ella entendía la relación entre escuela y cine (pregunta 2 del cuestionario). Ella lo resumió así: “el cine es poder enseñar la geografía sin moverse del aula”. Tanto la frase de Rocha como la de la profesora contienen un espíritu desafiante y sumamente libertario. Y fue justamente este espíritu que quisimos destacar del rol que desempeñan los profesores de geografía como educadores cada vez que eligen una película para presentar a sus alumnos y con cada una de ellas las posibilidades que el lenguaje cinematográfico abre para crear un sin fin de *reales* en las cabezas tanto de los alumnos como de los profesores.

REFERENCIAS

ANDERMANN, Jens. **New argentine cinema**. New York: I.B. Tauris. 2012, 210 p.

ANGE, Luis. Psicología y pedagogía del cinematógrafo instructivo. **El Monitor de la Educación Común**, diciembre de 1932, p.35-43.

BARBERO, Jesús Martín. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, Cultura y Hegemonía. México: Editorial Gustavo Gili. 1993, 298 p.

BARBOSA, Cristiano. **O espaço em devir no documentário**: cartografia dos encontros entre cinema e escola. 2017. 201 f. Tese (Doutorado em Educação, Área de Concentração de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

BARBOSA, Cristiano. Da observação do filme pronto à filmagem-aprendizagem do Trakinagem: do lugar distante ao lugar onde se vive. SEMINÁRIO VIRTUAL “AS TELAS DA ESCOLA: CINEMA E PROFESSORES DE GEOGRAFIA”. Rede Internacional de Pesquisa Imagens, Geografias e Educação, 2020. (Comunicação).

BURUCÚA, Constanza. El melodrama en América Latina: persistencia de un sentimiento. **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 679, 2007, p. 37-44.

CARLI, Sandra. Ver este tiempo. Las formas de lo real. En: DUSSEL, Inés; GUTIERREZ, Daniela (Org.) **Educación la mirada**: políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Manantial, 2006, p.85-96.

CRARY, Jonathan. **Las técnicas del observador**. Visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia: Cendeac, [1990] 2008.

DE YBARRA, Edward. **Inventar el cine**. Propuestas y reflexiones de siete proyectos latinoamericanos que incitan la experiencia cinematográfica en escuelas u otros entornos de aprendizaje habitados por infancias y juventudes. Asociación Cultural Bulla. 2020.

HOLLMAN, Verónica. Enseñar a mirar lo (in)visible a los ojos: la instrucción visual en la geografía escolar argentina (1880-2006). En: LOIS, Carla y HOLLMAN, Verónica (Coord.) **Geografía y cultura visual**: los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio. Rosario: Prohistoria, 2013, p. 55-78.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura**. Estudios sobre literatura y formación. Nueva edición revisada y aumentada. México, Fondo de Cultura Económica. 2011 [1996]. 654 p.

NUNES, Flaviana Gasparotti. Cinema e professores de geografia: aproximações e distanciamentos - considerações a partir da rede pública de Dourados (MS). SEMINÁRIO VIRTUAL “AS TELAS DA ESCOLA: CINEMA E PROFESSORES DE GEOGRAFIA”. Rede Internacional de Pesquisa Imagens, Geografias e Educação, 2020. (Comunicação).

MIGLIORIN, Cezar. Documentário recente brasileiro e a política das imagens. En: MIGLIORIN, Cezar (Org.) **Ensaio do real**: o documentário brasileiro hoje. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 9-25.

MONSIVÁIS, Carlos. Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América latina). En: DUSSEL, Inés; GUTIERREZ, Daniela (Org.) **Educar la mirada**: políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Manantial, 2006, p.23-58.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado. O mistério das comédias entre o cinema e a escola: perguntas de uma pesquisa às respostas dos professores de Geografia. SEMINÁRIO VIRTUAL “AS TELAS DA ESCOLA: CINEMA E PROFESSORES DE GEOGRAFIA”. Rede Internacional de Pesquisa Imagens, Geografias e Educação, 2020. (Comunicação)

PAULS, Alan. El melodrama argentino. **Le Monde Diplomatique**, n. 148, octubre 2011.

SACHERI, Eduardo. **La pregunta de sus ojos**. Buenos Aires: Alfaguara, 2005. 320 p.

SARLO, Beatriz. **Signos de pasión**. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días. Buenos Aires: Biblos, 2012. 77p.

SERRA, María Silvia. **Cine, escuela y discurso pedagógico**. Articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina. Buenos Aires: Teseo, 2011. 368 p.

FILMOGRAFIA

El secreto de sus ojos (largometraje). Juan José Campanella. Argentina-España. 2009. Duración: 127 minutos.

Hamaca paraguaya (largometraje). Paz Encina. Paraguay-Francia-Países Bajos-Austria-Alemania-Argentina. 2006. Duración: 73 minutos.

También la lluvia (largometraje). Icíar Bollaín. España-Bolivia-Francia. 2010. Duración: 103 minutos.

FUENTES

INCAA. Anuario 2010 de la industria de Cine. Buenos Aires.

INCAA. Anuario 2011 de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Coordinación General Julio Tuozoo. Buenos Aires.

INCAA. Anuario 2012 de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Coordinación General Julio Tuozoo. Buenos Aires.

INCAA. Anuario 2015 de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Coordinación General Ezequiel Iandritsky. Buenos Aires.

INCAA. Anuario 2016 de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Coordinación General Juan Boeris. Buenos Aires.

INCAA. Anuario 2017 de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Coordinación General Juan Boeris. Buenos Aires.

INCAA. Anuario 2018 INCAA de la industria cinematográfica y audiovisual argentina. Coordinación General Patricia Moro. Buenos Aires.

ALGUNAS SUGERENCIAS DE PELÍCULAS ARGENTINAS RECIENTES

‘La afinadora de árboles’ (largometraje). Natalia Smirnoff. Argentina-México. 2019. 101 minutos.

‘Ficción privada’ (largometraje). Andrés Di Tella. Argentina. 2019. 78 minutos.

‘Memoria fotográfica’ (largometraje). Pablo Pintor. Argentina. 2020. 77 minutos.

‘El futuro perfecto’ (largometraje). Nele Wohlatz. 2018. Argentina. 63 minutos.

‘Sueño Florianópolis’ (largometraje). Ana Katz. 2018. Argentina-Brasil. 103 minutos.

Revisión gramatical realizada por: María Belén Alfaro.

Email: belenalfaro@yahoo.com.ar