

DE DOCUMENTALES, LIBROS Y PEDAGOGÍAS. A PROPÓSITO DE *FILM AND REFORM. JOHN GRIERSON AND THE DOCUMENTARY FILM MOVEMENT*

POR IAN AITKEN, London-New York: Routledge, 2014 [1990], vol. 1, 246 páginas.
ISBN: 978-1-138-99102-6

DEL DOCUMENTAL AL LIBRO

Los estudios realizados con los documentales como fuente para estudiar la historia de la educación remiten a la obra de John Grierson como referente indiscutible de la producción cinematográfica sobre cuestiones educativas. La influencia en el grupo de los llamados griersonianos¹ derivó en una serie de documentales de especial significación en el ámbito de la historia de la educación. Tanto es así por cuanto la temática en ellos recogidos versaba tanto sobre el sistema educativo como sobre la especificidad de una institución y la correspondiente práctica educativa. Sus narrativas audiovisuales combinaban el uso de imágenes de la realidad educativa con una ficción proyectiva, construida a través del montaje de un reportaje dramatizado que apelaban a los sueños y convicciones de la población.²

Como filosofía y técnica, su producción y supervisión de documentales, especialmente el de *Children's Story*,³ se alejaba del «impulso documental» definido por Stuart Franklin que caracterizó otras obras fílmicas y fotográficas

¹ Ian Aitken, *The British Official Film in South-East Asia: Malaya/Malaysia, Singapore and Hong Kong* (London: Palgrave Macmillan, 2016).

² Ian Aitken, *Film and reform. John Grierson and the documentary film movement* (London-New York: Routledge, 2014), 3.

³ Ficha técnica: Título: *The Children's Story*. Número de referencia: 1059. Fecha: 1938. Director: Alexander Shaw, bajo la supervisión de John Grierson. Sponsor: Films of Scotland. Productora: Strand Film Company Ltd. at the Marylebone Studios Ltd. Sonido: sonora. Formato original: 35 mm. Color: blanco y negro. Tipología: no ficción. Duración: 15 minutos. Acceso en la National Library of Scotland: https://movingimage.nls.uk/film/1059?search_term=Shaw&search_join_type=AND&search_fuzzy=yes

con el intento de capturar la experiencia humana en toda su complejidad, como de difundir una ideología política o de vender un producto,⁴ que caracterizó el movimiento de los fotógrafos de la calle en los Estados Unidos. Tampoco apostó por la «simplicidad comunicativa» de la propaganda patrocinada desde políticas unidimensionales que caracterizaron a las obras realizadas en contextos totalitarios. En su lugar Grierson se pronunció a favor de la propaganda como mediación educativa de masas,⁵ e incidió en los aspectos persuasivos que el propio medio contiene. Recogían su visión al respecto Cabeleira, Martins y Lawn:

There are some of us who believe that propaganda is the part of democratic education which the educators forgot; and that is what first attracted us to study its possibilities. Education has always seemed to us to ask too much from people. It has seemed to expect every citizen to know everything about everything all the time. [...] We believe that education has concentrated so much on people knowing things that it has not sufficiently taught them to feel things. It has given them facts but has not sufficiently given them faith. [...] If you recall the origin of the word propaganda, you will remember that it was first associated with the defence of a faith and a concept of civilization. [...] We can, by propaganda, widen the horizons of the schoolroom and give to every individual, each in his place and work, a living conception of the community which he has the privilege to serve. We can take his imagination beyond the boundaries of his community to discover the destiny of his country. We can light up his life with a sense of active citizenship. We can give him a sense of greater reality in the present and a vision of the future.⁶

Su obra se inscribía así en la tradición de usar el medio para propagar una visión de la actualidad como anclaje de un futuro deseado en la línea que observamos en la producción del *Segell Pro-Infancia*, en Valencia

⁴ Stuart Franklin, *The Documentary Impuls* (New York: Phaidon Press, 2016), 21.

⁵ Peter Cunningham, «Moving Images: Propaganda Film and British Education 1940-45» *Paedagogica Historica* 36, no. 1 (2000): 389-406.

⁶ Helena Cabeleira, Catarina Martins y Martin Lawn, «Indisciplines of inquiry: the Scottish *Children's Story*, documentary film and the construction of the viewer», *Paedagogica Historica* 47, no. 4 (2011): 473-490 (cita en 483).

Protectora de la Infancia, en *Qué es España* o *Spanish ABC*, por nombrar algunas obras conocidas del entorno español.⁷ Obras todas ellas que responden a la funcionalidad de extender una «supuesta buena idea», como ya había estipulado Julio Bravo:

Para nosotros, hoy no hay más que dos métodos prácticos, desde el punto de vista de las proyecciones en cuanto a su valor didáctico y divulgador: las vistas fijas y el cine sonoro. Aquéllas permiten detener la atención de los oyentes y facilitar la comprensión de los detalles que interesa destacar, por la simple razón de que pueden resistir durante más rato la temperatura emitida por el arco. Pero necesitan un conferenciante. Las vistas fijas son excelentes auxiliares de la labor académica; pero para la gran propaganda, para la propaganda intensiva, extensiva y eficaz, para hablar a las multitudes, no hay método más adecuado que el cine sonoro.⁸

Sabiendo que el filme *Children's Story* fue presentado en la Empire Exhibition de 1938 y en el *Science Pavilion* en la *New York World's Fair* de 1939 y que, según cuentan Cabeleira, Martins y Lawn, la audiencia estimada en salas británicas fue de 22 millones de personas,⁹ podemos anticipar que, al menos en lo que respecta a la recepción, su argumento era afinado.

En coherencia con la noción de propagar estas «buenas ideas», en sus obras no presenta una crítica social ni una denuncia (más propias del actual cine independiente), sino que ofrece representaciones positivas de la realidad contemporáneas a su momento a modo y semejanza del film *Housing Problems* (UK, Elton Anstey, 1935) que presenta los problemas de las infraviviendas, pero también las propuestas de reconstrucción y reubicación. Utiliza una lógica narrativa, pues, que parte de la realidad, pero que, a su vez, presenta la conciencia de las problemáticas y la voluntad de solución. En *Children's Story* la solución a la pobreza

⁷ Para detalles de las mismas, consultar: Listado de films sobre temática educativa del período comprendido entre 1914 y 1940. <https://www.uvic.cat/sites/default/files/documento-en-proceso-registro-films.pdf>

⁸ Julio Bravo, «Algunas consideraciones acerca del porvenir del “cine” sonoro en propaganda sanitaria», *Revista de Sanidad e Higiene Pública* 7 (1932): 475-478 (cita en 476).

⁹ Cabeleira, Martins y Lawn, «Indisciplines of inquiry: the Scottish *Children's Story*», 476, nota a pie, no. 13.

infantil es la educación. Una educación útil, tanto en términos morales como políticos. Una educación que tiene el soporte económico, técnico y de planteamientos del gobierno. Intenta, en consecuencia, mostrar soluciones a las problemáticas existentes desde la idea de gobernanza, como indican Cabeleira, Martins y Lawn.

Al visionar *Children's Story* el espectador, y en este caso nosotras, se percata de la existencia de una narrativa compleja que subyace a las tomas extraídas de la realidad. Los aspectos de la bondad de la educación (primaria, especial, secundaria y universitaria)¹⁰ se entremezclan con escenas y detalles más difíciles de calibrar como pueden ser la elaboración de un test de inteligencia por un grupo-clase, la aplicación de la propuesta de los materiales sensoriales de Montessori con trabajos en equipo, o la breve aparición de un niño apuntando con una pistola a un policía (de juguete o real, no se sabe) en una sesión de clase en la que la policía presentaba las bondades del orden. Otros símbolos son más explícitos: la filmación de la planificación urbanística de las escuelas del gabinete educativo del gobierno escocés, las referencias a la necesidad de fortalecer los cuerpos de los ciudadanos al aire libre o los cánticos universitarios y nacionales son solo algunos de ellos. Coexisten, además, detalles para distensionar la vista del documental: las escenas de los trabajos de formación en agricultura y ganadería son muestras de ello.

Pero también, como historiadores de la educación, la recepción de esta obra, compleja en argumento y forma, abre preguntas sobre el pasado capturado e ilustra bien la necesidad de recuperar las fuentes filmicas para el estudio de la realidad educativa de determinados periodos. A su vez, y dada su misma complejidad, invita a saber más del director. Percibimos la necesidad de comprender los engranajes de producción, así como de las respuestas a la recepción previstas para el autor. Una primera aproximación es la obra editada por Ian Aitken *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film*.¹¹ Vamos a las entradas temáticas que entendemos que nos permiten llegar a la puerta de

¹⁰ Angelo Van Gorp, «Springing from a sense of wonder: classroom film and cultural learning in the 1930s», *Paedagogica Historica* 53, no. 3 (2017): 285-299.

¹¹ Aitken, Ian. *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film* (London-New York: Routledge, 2107).

otra visión: *Children at School* (UK, Wright, 1937),¹² *Housing Problems* (UK, Elton Anstey, 1935),¹³ pero, y sobre todo, a la referida al director: Grierson John.¹⁴ Revisamos los artículos producidos con referencia a la obra, como los señalados anteriormente. Ahora, vemos ya de manera distinta el filme.

Con las indicaciones tanto de los artículos como de las entradas en la enciclopedia, sabemos que esta obra, aunque singular en temática y muy significativa en un recorrido por las producciones de documentales educativos, se inscribe en el seno de una trayectoria de producciones documentales más amplias, si bien no logró crear un cuerpo estatal —británico— y público estable de producciones documentales, como había anhelado el autor, a modo de la *Glasgow Corporation* en la que Grierson había colaborado ya previamente.¹⁵ Es, pues, una obra que requiere ubicarla en el vecindario de sus otras producciones, así como de su ideario cinematográfico.

Por todo ello, estamos interesadas en avanzar más en la figura del director, y presentimos la necesidad de una lectura menos condensada, más detallada, más precisa. Llegamos así a *Film and Reform. John Grierson and the Documentary Film Movement*, del editor de la Enciclopedia antes citada, Ian Aitken. Una obra que nos permite realizar una aproximación a los fundamentos sociales, políticos y estéticos de la relevante figura de Grierson.

LEER UN LIBRO, VOLVER A VISIONAR UN DOCUMENTAL

En el estudio de *Film and Reform*, Aitken no trata de trasladar a palabras aquello que está dicho en imágenes. Mediante un ejercicio de genealogía del pensamiento, va desgranando la evolución de Grierson a través de las experiencias de formación del director, con atención a las

¹² Jack C.Ellis, «Children at School», en *The British Official Film in South-East Asia: Malaya/Malaysia, Singapore and Hong Kong* (London: Palgrave Macmillan, 2016), 156-157.

¹³ Martin Stollery, «Housing Problems», en *The British Official Film in South-East Asia: Malaya/Malaysia, Singapore and Hong Kong*, 377-379.

¹⁴ Ian Aitken, «Grierson John», en *The British Official Film in South-East Asia: Malaya/Malaysia, Singapore and Hong Kong*, 334-338.

¹⁵ Elisabeth Lebas, «Glasgow's Progress: The Films of Glasgow Corporation 1938-1978», *Film Studies* 10 (2007): 34-53.

filosofías políticas, sociales y cinematográficas con las que va encontrándose a lo largo de su recorrido profesional, analizando su influencia y adaptación tanto en la obra cinematográfica como en su rol de promotor y líder de un movimiento corporativo fílmico que inicialmente adquirió la forma del *Empire Marketing Board Film Unit* (1927-1933) y, posteriormente y como medida alternativa al decaer el interés para consolidar una corporación estatal nacional, del *General Post Office Film Unit* (1933-39).

A lo largo del libro, Aitken va señalando los diferentes elementos que componen el pensamiento idealista y al mismo tiempo social-reformista de Grierson. Con una preocupación sostenida siempre por lo social, el director ubicó la moral en el centro de su filosofía. Como argumenta Aitken, sin pretender nunca establecer una visión comunitaria (claramente se aparta del socialismo, tanto en su forma política como artística) o transformadora, aquello que pertenece al área de lo común devino su eje. A resultas de ello, los espacios públicos eran una constante en su obra. La acción colectiva, a su vez, ocupaba un lugar preminente. En el seno de esta lógica, la educación, comprendida esencialmente desde su dimensión más institucional, aparecía como útil para remediar situaciones sociales, como ya hemos anticipado. Nieto de maestro e hijo de maestro y de una maestra con preocupaciones sociales centradas en los desajustes de la progresiva industrialización, la pobreza y el papel de la mujer, en su obra vemos la importancia que da el director a incluir a todos los miembros de la sociedad en el establecimiento de una reforma social. Posibilidad que tan solo es plausible para el autor, según retrata Aitken, con la connivencia de los estamentos gubernamentales. En correspondencia con esta idea, el que en el film de *Children's Story* solo se identifique con personalidad propia el responsable de la educación en Escocia, Sir William Wallace McKechnie, antiguo secretario del Departamento de educación de Escocia (SED),¹⁶ en un film en el que los protagonistas son los niños y los maestros, no es casual. Tampoco lo son, las escenas dedicadas a la planificación educativa antes mencionada. Recogida esta información elaborada por Aitken, podemos volver a las escenas del film en que la colectividad aparece como sorpresa: esto es, en la resolución conjunta del test de inteligencia y en la concreción montessoriana filmada.

¹⁶ Cabeleira, Martins y Lawn, «Indisciplines of inquiry: the Scottish *Children's Story*», 474.

En primer lugar, focalizamos nuestra atención en la representación colectiva de los niños. Estos son representados como ciudadanos, pero como ciudadanos con capacidad de realización y menos de decisión. En su capacidad de realización, en la obra se intentan mostrar tanto emociones como los procesos mentales que derivan en acciones. Pero en sus obras, también encontramos una representación del niño desde la alteridad, a modo y semejanza de la representación de los habitantes de las colonias.¹⁷ La supervisión del otro se da, por lo tanto, por necesaria.

Por otra parte, y aplicando la lógica del grupo que Grierson defendía, contestar correctamente una prueba de inteligencia de manera individual, no aporta, porque es a través del trabajo colectivo que avanza la comunidad. Sin duda, esta visión pone en entredicho el uso estadístico y de diagnóstico habitual en los test de inteligencia. Pero no hay duda de su potencia metafórica para explicar el bien común. Y resiguiendo este hilo de argumentación, ¿cuáles serían los esenciales de las pedagogías liberal-reformistas, a las que adscribimos a referentes tan conocidos como Bentham o Arenal? Entendemos que aun siendo oportuno hablar de pedagogías liberales para identificar aquellas pedagogías del yo, de la autoformación y de la reconstrucción de la comunidad desde la aportación individual, también hemos de incorporar en el grupo aquellas pedagogías que toleran al gobierno y lo interpelan a ser responsable con un destino más justo para todos los del grupo.

En el segundo ejemplo señalado, en una primera visualización, el receptor se plantea si la aplicación de Montessori en Escocia fue adaptada de tal forma que se aleja de las aplicaciones documentadas en España (en el período ver especialmente el fragmento dedicado a la Escuela Montessori en Canet de Mar, 1935). Con posterioridad a la lectura del libro, la pregunta se desplaza y se amplía: ¿fue licencia del autor al montar la escena (como ya ocurría en las fotografías escolares, como señalaba Grosvenor a raíz del estudio del álbum de fotografías de *Floodgate Street Infants*)¹⁸ para poder transmitir un mensaje? Y, derivado de la misma, ¿cómo cotejamos aquello documentado para descifrar lo real con el

¹⁷ Ian Aitken, *The British Official Film in South-East Asia*.

¹⁸ Grosvenor, Ian. «El profesorado y la escuela Renovadora: vida de una profesora en imágenes», en *Investigar la historia de l'educació amb imatges* (Vic: EUMO, 2014), 21-33.

montaje? Es decir, ¿cuál es el espacio que debe ocupar la filmografía documental en la historia de la educación?

Preguntas planteadas a partir del visionado posterior al libro que nos ocupa y que nos hace interrogarnos si, más allá de acercarse a la deconstrucción del documental para comprender los documentales como fuente histórica, sirven a modo de apuntes para comprender la pedagogía contemporánea con temas tan relevantes como la identificación del reformismo social como corriente pedagógica, la ubicación no siempre aceptada en las prácticas de la centralidad del niño en la pedagogía, la pluridimensionalidad de todo acto educativo y la siempre incómoda relación entre propaganda y educación.

Eulàlia Colelldemont
Universitat de Vic-
Universitat Central de Catalunya
eulalia@uvic.cat