



## **POR EL DERECHO A NARRAR. APORTES PARA LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA AUDIOVISUAL.**

Juan Manuel Zaldua, Agustín Pellendier.

Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

### **Resumen:**

El siguiente trabajo se propone indagar sobre los imaginarios y supuestos que subyacen sobre el Profesorado en Artes Audiovisuales por parte de los estudiantes de Artes Audiovisuales de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional de La Plata. Para encontrar algunas respuestas sobre estos interrogantes se propone recuperar las voces de estudiantes de dicha orientación a partir de una encuesta, luego una revisión sobre la historia del profesorado en artes audiovisuales tratando de complejizar desde una perspectiva histórica entre la formación y la profesionalización del docente de Artes Audiovisuales. Por último, revisar la relación entre escuela, artes audiovisuales tratando de pensar las posibilidades laborales concretas de la formación docente. Sobre este eje se analiza la contingencia provocada por la pandemia en relación al uso del audiovisual para garantizar una escena escolar.

### **Palabras clave:**

**Artes Audiovisuales- Pedagogía- Formación docente**

### **Advertencias y estímulos.**

El siguiente trabajo parte de un proceso de investigación en curso sobre los imaginarios y supuestos que subyacen sobre el Profesorado en Artes Audiovisuales por parte de los estudiantes de Artes Audiovisuales de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional de La Plata.

El estímulo de dicho tema de investigación parte desde nuestro carácter de docentes en la materia Didáctica Especial y Prácticas de la Enseñanza, que se ubica en el último año de la carrera Profesorado en Artes Audiovisuales. Con esta materia acreditada, los estudiantes reciben el título de Profesor en Artes Audiovisuales.

Partimos de la certeza de que la elección de esta orientación se propone como una alternativa menos frecuente en el camino de la carrera de Artes Audiovisuales, ya que de cada cien estudiantes que ingresan en primer año, uno elige la orientación del profesorado, el resto de las, los y les inscriptos se inscriben desde las orientaciones Realización, Guión, Teoría y crítica, Dir. de fotografía. Pero en el transcurso de la carrera la inscripción para la formación de profesorado aumenta exponencialmente construyendo una matrícula anual de más de 80 estudiantes por año. Así, la titulación



en Profesor en Artes Audiovisuales se convierte en la principal forma de egreso que otorga la carrera de Artes Audiovisuales de la facultad de Artes.

Si tomamos el banco de datos de tesis Sedici desde el 2000 al 2009, se presentaron 4 trabajos de graduación compuestos por 6 estudiantes, del 2010 al 2019, 60 trabajos de graduación con 68 estudiantes aproximadamente y del 2020 a 2022 37 trabajos de graduación. Vale la aclaración que desde el 2018 se aumentaron potencialmente los egresos debido a una fuerte política institucional de acompañamiento de egreso mediante la creación de una coordinación de egresos.

En la orientación de profesorado en Artes Audiovisuales anualmente egresan un promedio de 30 egresados por año. Entonces nos preguntamos: ¿Qué sucede en el transcurso de la carrera en relación con la formación específica, el trabajo y la elección de formarse como profesor en artes audiovisuales? ¿Cuáles son los motivos de dicha elección? ¿Qué supuestos subyacen sobre el profesorado en artes audiovisuales? ¿Qué transformaciones les estudiantes realizan para construir el rol de docente en artes audiovisuales? ¿Cuáles son las posibilidades de inserción laboral de un profesor en la escuela? Esta última pregunta habilita una pregunta que llevaría a una investigación específica de ¿cuál es el rol del audiovisual en la escuela?

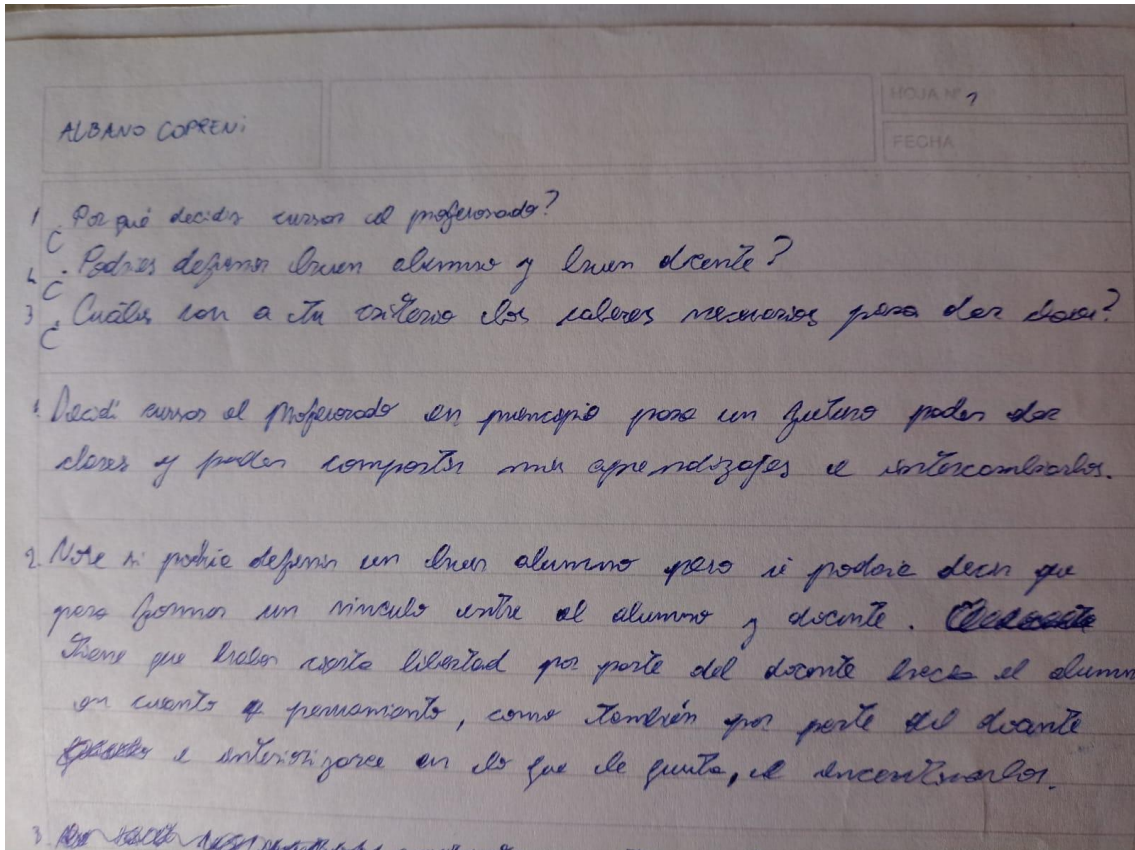
Para encontrar algunas respuestas sobre estos interrogantes se propone recuperar las voces de estudiantes de dicha orientación a partir de una encuesta, luego una revisión sobre la historia del profesorado en artes audiovisuales tratando de complejizar desde una perspectiva histórica entre la formación y la profesionalización del docente de Artes Audiovisuales. Por último, revisar la relación entre escuela, artes audiovisuales tratando de pensar las posibilidades laborales concretas de la formación docente. Sobre este eje se analiza la contingencia provocada por la pandemia en relación al uso del audiovisual para garantizar una escena escolar.

## ENCUESTAS

Con el objetivo de recabar información en torno a los motivos por los cuales las y los estudiantes eligen estudiar el Profesorado en Artes Audiovisuales, se analizaron un conjunto de encuestas realizadas al inicio de cada año lectivo en la cátedra Didáctica especial y prácticas de la enseñanza titular Alicia Filpe. En estas encuestas se realizan una serie de preguntas a modo de diagnóstico para conocer un poco más sobre los imaginarios y deseos que circulan en torno a la idea del rol docente, el concepto de arte y los saberes que se consideran necesarios para ser profesores y profesoras en Artes Audiovisuales. Para este trabajo concretamente se tomaron en cuenta principalmente las respuestas relativas a las razones que dieron lugar a la decisión de inscribirse en el profesorado. El análisis de estos documentos nos permitió vislumbrar tres tendencias que aparecen con mayor preponderancia y se reiteran en las encuestas de diferentes cohortes.

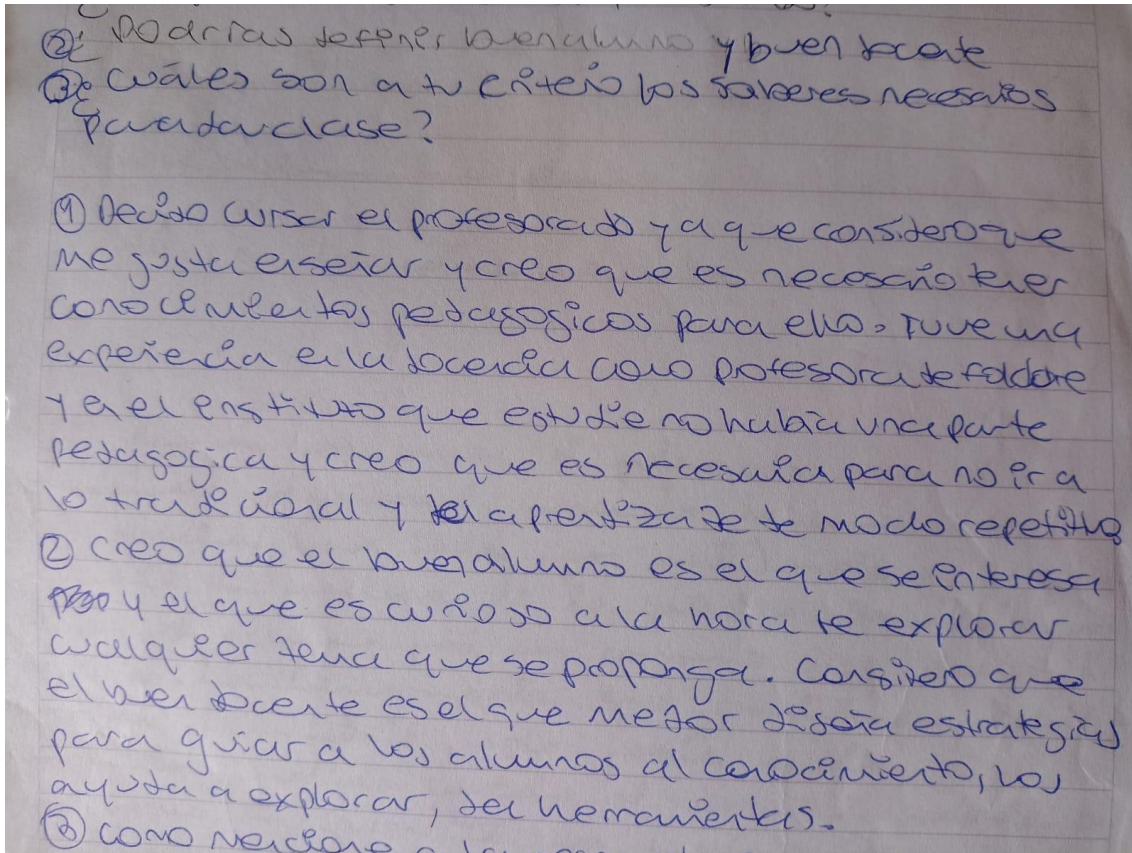
Una gran cantidad de estudiantes dice elegir el profesorado a partir de cuestiones vinculadas al deseo y/o la importancia social que conlleva el rol docente. En este caso, algunos refieren a experiencias previas dando clases o el deseo de socialización de los conocimientos. También destacan a la educación como práctica cultural con potencialidad de transformación social y política. Dentro de esta misma tendencia incorporamos también aquellas respuestas que daban importancia a la necesidad de atravesar el proceso de formación docente para apropiarse de los saberes necesarios

para ejercer la profesión docente. A continuación, se muestran algunas respuestas a modo de ejemplo para acompañar esta reflexión:



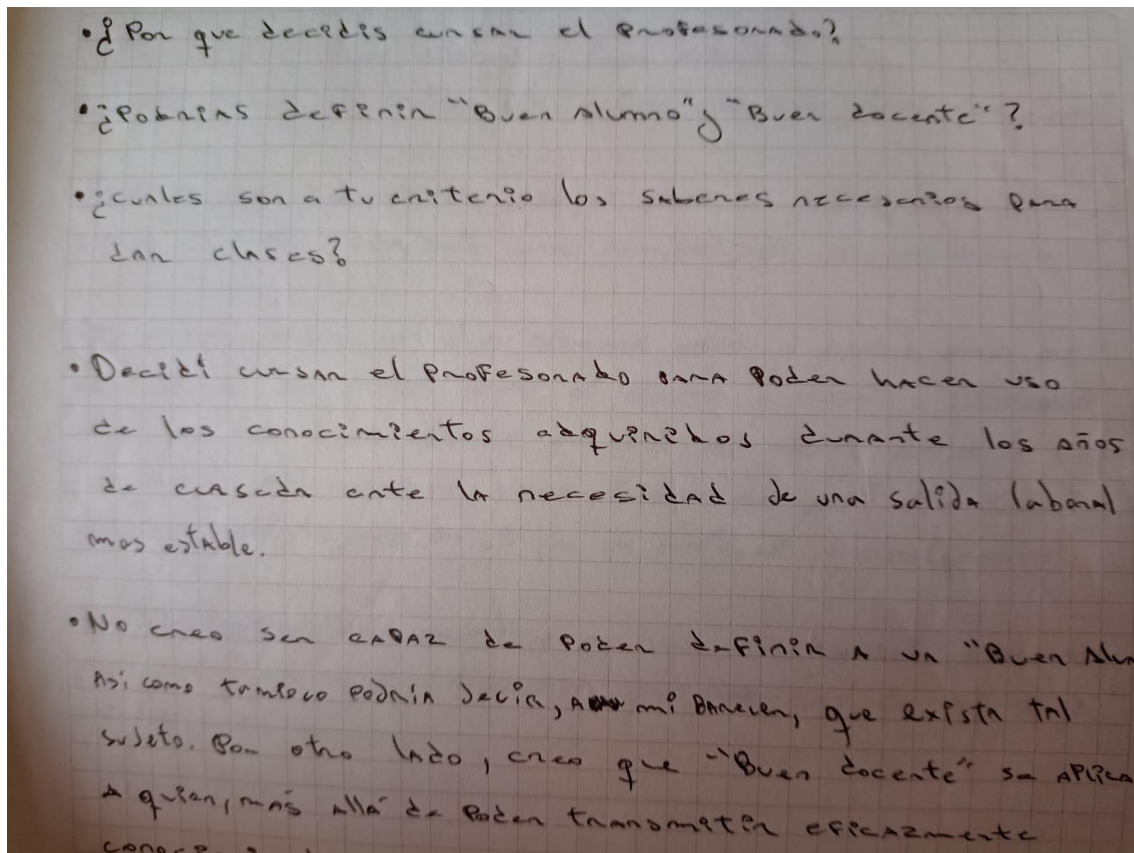
“Decidí cursar el profesorado en principio para un futuro poder dar clases y poder compartir mis aprendizajes e intercambiarlos.”





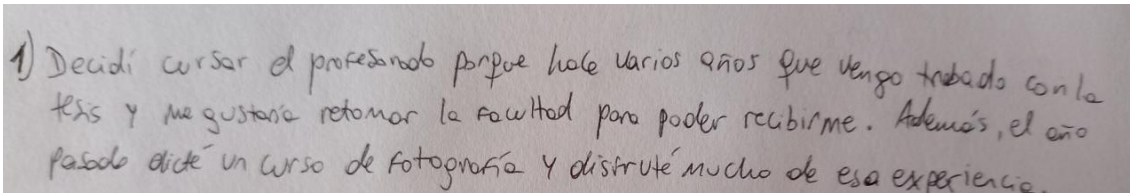
*“Decido cursar el profesorado ya que considero que me gusta enseñar y creo que es necesario tener conocimientos pedagógicos para ello. Tuve una experiencia en la docencia como profesora de folclore y en el instituto que estudié no había una parte pedagógica y creo que es necesaria para no ir a lo tradicional y al aprendizaje de modo repetitivo.”*

En un segundo grupo incluimos la tendencia que vincula la decisión de seguir el profesorado con la búsqueda de una posible salida laboral rápida y con mayor grado de formalidad que las posibilidades que brinda la Licenciatura en Artes Audiovisuales. Es necesario aclarar que ejercer como artista o técnico dentro de las artes audiovisuales no requiere de un título habilitante, mientras que para trabajar como docente (sobre todo dentro del sistema educativo) es necesario ser, al menos, estudiante avanzado. Sin embargo, el título que otorga el Profesorado permite la inscripción en el Listado Oficial, dando prioridad en la selección como docente por encima de aquellas y aquellos que no tengan el título. En este sentido, la opción laboral en la docencia se torna relevante a la hora de elegir continuar esta carrera. La siguiente respuesta nos sirve de referencia para pensar en este eje:



*"Decidí cursar el profesorado para poder hacer uso de los conocimientos adquiridos durante los años de cursada ante la necesidad de una salida laboral más estable."*

Por último, la tercera tendencia que pudimos identificar se relaciona fuertemente con la segunda, y tiene que ver con la posibilidad concreta de egreso. Durante muchos años, la Licenciatura en Artes Audiovisuales se encontró con la dificultad de la culminación de los trayectos universitarios debido a las complicaciones que surgían a la hora de hacer la tesis necesaria para la titulación. Esto conllevaba a que muchas y muchos estudiantes se alejaran de la facultad sin recibirse, volviendo cada vez más difícil retomar la dinámica académica necesaria para afrontar un proceso de tesis. En los últimos años la gestión llevó a cabo una serie de programas enfocados fuertemente en el acompañamiento a las trayectorias educativas de egreso, para adecuar el proceso final de la carrera a la realidad concreta de las y los estudiantes en el mundo actual, lo cual agiliza mucho esta etapa y permite avanzar frente a la problemática de los egresos. Sin embargo, esto es muy reciente y aún sigue presente ese miedo al trabajo final de graduación que lleva a que muchos decidan anotarse en el profesorado. La razón de esta decisión se vincula al hecho de que en el profesorado se obtiene el título una vez acreditado las materias, enmarcado en un tiempo pautado dado mediante la modalidad de promoción directa, que tiene la característica de darse bajo un acompañamiento entre docentes y estudiantes. No se necesita de un trabajo final de graduación, que en la mayoría de los casos es en soledad. De este modo, en muchos casos la respuesta tenía que ver justamente con la posibilidad concreta de finalizar los estudios y acreditar un título universitario. Este es un ejemplo de ello:



*“Decidí cursar el profesorado porque hace varios años que vengo trabado con la tesis y me gustaría retomar la facultad para poder recibirme. Además, el año pasado dicté un curso de fotografía y disfruté mucho de esa experiencia.”*

El objetivo de identificar estas tres tendencias que aparecen a la hora de elegir la orientación profesorado es complejizar y situar la formación de los sujetos que deciden profesionalizar la docencia en artes audiovisuales. Se plantea como un punto de partida, tratando de transformar desde la pedagogía hacia la tendencia planteada en primer lugar; el deseo de ser profesores en artes audiovisuales atravesados por sus utopías, sus pasiones, sus visiones, pero por, sobre todo, el acto de generosidad más importante, que consiste en compartir el saber vinculado a las artes audiovisuales, como posibilidad democratizadora de habilitar en el otro el derecho a narrar sus propias historias. A continuación, intentamos reconstruir desde una perspectiva histórica esta posibilidad de formarse como docente en artes audiovisuales.

### **Breve historia de la formación de profesores en artes audiovisuales en la ciudad de La Plata**

Para comprender la posibilidad de elegir la opción de profesorado en artes audiovisuales nos parece necesario recuperar la historia de la construcción de esta formación específica y cómo fue teniendo lugar en el orden social hasta pensarse en la formación superior.

La formación de profesionales de cine en la Argentina hasta la década del '50 estaba centrada en una formación de oficio dada por los estudios de cine, la posibilidad de aprender era comenzar como ayudante en las casas productoras como Argentina Sono Film, Lumiton, Estudios San Miguel o Artistas Argentinos Asociados, entre otras. Esta experiencia es narrada por José Martínez Suárez, un referente en la educación que en sus memorias cuenta cómo comenzó como aprendiz en el estudio Lumiton. (Recuperado desde *Vidas de Película - Generación del 60* <https://www.youtube.com/watch?v=y7BI6PcAb3w>)

La Universidad Nacional de La Plata fue la primera en brindar dicha posibilidad en 1955, mediante la formación de la escuela de Cine de la facultad de Bellas Artes, y al tiempo se sumó como propuesta formativa la Escuela Documental de Santa Fe que se insertó en la Universidad del Litoral.

En otras partes del mundo la enseñanza del cine a nivel universitario se había consolidado antes: En la Italia fascista, el centro de Sperimetales di Roma; en la inmediata pos guerra se crearon el IDHEC de París y la escuela de cine Lodz en Polonia. El centro Sperimentale tuvo una influencia en la escuela documental de cine del Litoral,



ya que se formaron sus primeros directores y profesores: Fernando Birri y Adelqui Camusso. Del IDHEC egresaron los docentes más influyentes de la carrera de La Plata: Simon Feldman y Humberto Ríos. Feldman alternaba la realización y la investigación publicando diversos materiales didácticos sobre las etapas de la realización audiovisual, la fenomenología del movimiento, la composición y materiales históricos.

La primera etapa de La Escuela de Cine de La Plata entre 1957 y 1962 estuvo bajo la dirección de Cándido Monneo Sanz. Todo indica que la producción tenía un perfil cercano a las actividades de cineclubistas no comerciales (Peña: 2012. 150p). Se le dio importancia a la Historia del cine y se vinculó con las filmotecas circulantes de las embajadas y organismos culturales. Así se veían cortometrajes y medimetrotrajes de Francia, Polonia, Checoslovaquia, Unión Soviética y Canadá a partir de National Film Board de Canadá, con sus documentales narrativos y humanistas con animación creadas por Norman McLaren.

En los inicios de este proceso la carrera de cine es de organización y de transformaciones en cuanto a los temas y los recursos técnicos necesarios para garantizar la formación. En 1961 se formaliza el plan de estudio de la carrera de grado de Licenciatura en Realización Cinematográfica. En 1962 se redefine la orientación de la escuela a partir de la renuncia de Moneo Sanz y la llegada de nuevos profesores.

Hacia 1962 comenzó una segunda etapa por iniciativa de un grupo de alumnos que orientaron la carrera hacia una formación más pragmática, de intenciones profesionales. La mayoría de los docentes fueron reemplazados por reconocidos profesionales, David Kohon, Rodolfo Kuhn, Martín Suarez, Antonio Ripoll, René Mugica, Simon Feldman, Saulo Benavente. Fue en este periodo cuando la carrera alcanzó el prestigio casi legendario que la acompaña hasta hoy. El perfil privilegia el cine independiente con género de ficción argumental y da respuesta a la necesidad de preparar al alumno en la creación integral del largometraje como obra completa y de significado propio (Massari, Peña y Vallina, 2006). Es un periodo de crecimiento cuantitativo y cualitativo

ESCUELA SUPERIOR DE Bellas Artes		PROFESORADO SUPERIOR DE CINEMATOGRAFIA		PLAN 1961
<b>PRIMER AÑO</b> Realización y Montaje Tecn.Cinemat.(Opt.y Quim.) Guía Cinematográfica Historia del Cine (Sonoro)	<b>SEGUNDO AÑO</b> Realización y Montaje Tecn.Cinemat.(Opt.y Quim.) Guía Cinematográfica Historia del Cine (Sonoro)	<b>TERCER AÑO</b> Realización y Montaje Tecn.Cinemat.(Opt.y Quim.) Guía Cinematográfica Historia del Cine (Sonoro)	<b>CUARTO AÑO</b> Realización y Montaje Tecn.Cinemat.(Opt.y Quim.) Guía Cinematográfica Historia del Cine (Sonoro)	
Teoría del Arte Visión y Comp.Cinematográfica Filosofía y Estética	Adición (Banda Sonora) Teoría del Arte Visión y Comp.Cinemat. Filosofía y Estética	Teoría General del Cine Adición Banda Sonora Teoría del Arte Visión y Comp.Cinemat. Historia de la Cultura	Teoría General del Cine Adición Banda Sonora Teoría del Arte Historia de la Cultura	Historias Pedagógicas para la Facultad de Humanidades.- DIDACTICA GENERAL u Organización y Metod.de la S.Secundaria.- PEDAGOGIA GENERAL o Historia de la Educación.- PSICOPEDAGOGIA o Psicología de la Niñez y de la Adolescencia, (a opción) PRACTICA DE ENSEÑANZA
	OBSERVACIONES:Para obtener el título de profesor deberá rendir las exámenes pedagógicos en las unidades,asimismo, SIENDO BTA DEL ARTE.-Sin este requisito se obtiene el título de LICENCIADO.-El título máximo otorgado es el de PROFESOR SUPERIOR EN CINEMATOGRAFIA.-(Aprobado R.A.8409/60 del 21 de diciembre de 1960. Res.Cons.Sup.-)	Prueba de ingreso con- sistente en un curso.		74

Es interesante que el plan de estudios de 1961 (el plan de estudios más antiguo que conseguimos en esta investigación) centraba la oferta en la obtención del título de lic. en realización cinematográfica y el título máximo otorgado es el de Profesor Superior en



cinematografía. La licenciatura estaba diseñada en una duración de 4 años y el profesorado en 5 años. Encontrando en este dato que la Facultad de Arte de la Plata fue la primera universidad de Latinoamérica en formar Profesionales de la educación en Cinematografía.

A esta propuesta se le suma la universidad de Córdoba en 1967: Luego de una experiencia de 3 años, un grupo de estudiantes y profesionales realizan un proyecto de Plan de Estudios para la carrera de Licenciatura y Profesorado en Cine.

Con las carreras respectivas: Licenciatura y el profesorado, en el primer año de funcionamiento de la carrera, las seis materias introductorias fueron dictadas por cinco docentes locales y uno proveniente de Buenos Aires. A partir del segundo año se incorporaron paulatinamente, de 1968 a 1975, cinco docentes egresados del Instituto de Cine de Santa Fe y tres docentes del campo profesional de Buenos Aires.

En ambas propuestas formativas los tramos de formación pedagógica se realizaban en las facultades de humanidades centradas en la carrera de Ciencias de la Educación. En lo que refiere a la Facultad de Artes de La Plata, para la obtención del título máximo debía rendirse la materia Historia de Las Artes en la misma facultad y en la facultad de Humanidades las asignaturas Didácticas General u organización y metodología de la escuela secundaria. Pedagogía General e Historia de la Educación, psicopedagogía o psicología de la niñez y la adolescencia (opcional) sumado como modo de concluir Prácticas de enseñanza.

Este plan de estudio fue puesto en práctica hasta el proceso que comienza 1974 y termina en 24 de agosto de 1976 con decisión que llevaría inexorablemente al cese de la actividad académica en cinematografía. En este momento las tres escuelas de cine (La Plata, Córdoba y Santa Fé) fueron cerradas dentro del plan sistemático del terrorismo de estado. Estas prácticas son enmarcadas dentro del genocidio cultural provocado por la última dictadura cívico, eclesiástica y militar. Este periodo comienza en 1974 mediante la Resolución del delegado interventor Gallo n° 2043. En esa normativa se menciona el informe que elevó la Comisión conformada para resolver la situación de la carrera. El informe de la comisión expone problemas en los aspectos administrativos y financieros y propone la reducción de la carrera a tres años "sin afectar a la formación Técnico-profesional". Un dato saliente de ese informe es la propuesta de suspender la inscripción a la carrera a partir de 1976, decisión que llevaría inexorablemente al cese de la actividad académica en cinematografía. (Levato; Garatte; Bracchi: 2016).

Es recién en 1994 luego de 10 años de una intensa lucha social entre ex estudiantes, docentes y futuros estudiantes que la carrera retoma su actividad. Desde la reapertura de la carrera con el plan de estudio aprobado en 1995, la oferta de formación del profesorado en artes audiovisuales (Prof. en comunicación audiovisual en su momento) estuvo diagramada desde el comienzo. Este hecho vuelve a colocar a la facultad de arte como la primera en formar profesores en artes audiovisuales, ya que la escuela de Córdoba en su reapertura en 1984 pero tuvo efecto en 1987, pero desafecto al título la formación de profesores en cinematografía o audiovisual.

A continuación, realizaremos pensar la inserción laboral de los docentes en artes audiovisuales según las concepciones que la escuela ha tenido sobre el audiovisual. Tratando de complejizar las miradas y comprender cómo repercuten en los imaginarios que se construyen sobre los profesionales de las artes audiovisuales.





## ***Artes Audiovisuales y la escuela: una relación dialéctica***

Pensar la relación entre las artes audiovisuales y el sistema educativo representado en la denominación escuela (nivel primario y medio), merece una investigación propia ya que las tensiones entre estos campos fue una relación histórica, entre la cultura visual y la cultura letrada.

La escuela moderna argentina tiene su origen para democratizar e imponer la cultura letrada (Puiggrós:1996), desde estas ópticas la cultura visual generada por las relaciones y operaciones cognitivas que propone las imágenes están asociadas a una cultura popular (Sirvent). Desde esta concepción las imágenes no tienen importancia dentro de la escuela, se niega. Este modo de entender la cultura visual se la puede ubicar hasta finales del 60 y principios del 70. Los estudios sobre la imagen comienza a ser pensada desde los estudios culturales bajo la teoría crítica prevista por escuela de Frankfurt (Benjamín, Adorno, Kracauer) se complejizan las formas de lecturas sobre una imagen, hasta lo que se denomina "el giro icónico de la imagen" (McLuhan, Deboar, Foucault, Susan Sonntag, luego Catalá, Comolli, Farocki, entre otros). Antes de este paradigma de comprender la imagen, alcanzaba con ver para saber, el proceso era línea, lo que se veía era lo que se sabía, concepción que la escuela tuvo durante la mayoría del siglo XX. La autora Dussel desarrolla en profundidad sobre esta relación entre la cultura letrada y la cultura visual dice; "Esto es particularmente importante para el sistema educativo, que tendió a pensar que ver es igual a saber, y que por eso asumí una actitud de sospecha de la cultura visual, sobre todo de la cultura visual de masas, a la que consideró desde temprano una fuente de degeneración moral e intelectual de la población" (Dusell:2006). En este análisis reflexiona sobre el supuesto que circulaba en los docentes del principio del siglo XX que pensaban al cine, la tv, como un lugar de perversión criminal que hacía que les jóvenes no le interese la "cultura importante". Para evidenciar este caso la autor recupera a un educador argentino de principio del siglo XX, Víctor Mercante, constatando que la mayoría de los espectadores de cine eran jóvenes de entre 12 y 25 años de edad, se preguntaba horrorizado en 1925: "¿Quién abre un libro de Historia, de Química o de Física, a no ser un adulto, después de una visión de Los piratas del mar o Lidia Gilmore de la Paramount?" (Mercante, 1925, pág. 123). La mayoría de las películas eran, en aquella época, de cowboys y de amor, cuyos héroes eran, para Mercante, "grandísimos salteadores y besuqueadores". Todo eso llevaba a que los jóvenes "sólo quieran gozar, gozar, gozar"; por eso, él sostenía que el cine era una escuela de perversión criminal, y que había que organizar comités de censura en todas las ciudades para que sólo se exhibieran películas "moralmente edificantes". Desde este caso podemos afirmar que la idea de la escuela fue expulsar el cine y los medios de la escuela, una actitud cerrada, autoritaria y de corto plazo, porque a la larga fue como querer tapar el sol con la mano en América latina, y en otros lugares del planeta, hasta hace poco el sistema educativo siguió haciendo de cuenta como si el siglo XX no hubiera existido.

El comienzo del siglo XIX tiene otra relación con las artes audiovisuales: circulan discursos pedagógicos que proponen atender a la diversidad de alumnos que reciben las escuelas, que dicen no censurar la cultura que cada uno trae y que promueven la tolerancia a las diferencias. También encontramos prácticas que utilizan los medios de comunicación de masas (diarios, películas, televisión) en las aulas, a los que consideran recursos interesantes para enseñar lectoescritura, ciencias naturales o ciencias sociales (Morduchowicz, 2001). La creación de programas de políticas públicas como el conectar igualdad democratizó la posibilidad del acceso a un dispositivo audiovisual a través de



una pc, el boom de los celulares inteligentes atravesaron las aulas, volviendo cotidiano el acceso a la producción de imágenes obligando re pensar las relaciones entre la cultura visual y la cultura letrada. La situación que provocó la pandemia covid-19 con la medida sanitaria del aislamiento imposibilitando la presencialidad del acto educativo, encontró en el dispositivo audiovisual la forma de garantizar el derecho a la educación. Con errores o aciertos balance, que todavía se deben seguir profundizando, a nosotros nos deja una certeza: el lenguaje audiovisual, el uso de los dispositivos son parte de la escuela, es un saber a enseñar a decodificar, a desnaturalizar, a aprender en un encuentro generación de uso de la tecnología. Y en este contexto la posibilidad de inserción laboral de un profesor en artes audiovisuales es potencial, en sectores públicos, en sectores privados, en espacios de formación de educación popular, en emprendedores, en centro de la tercera edad, en las infancias, en fin, donde exista la necesidad de aprender, donde el deseo de comprender un poco más el mundo que vivimos mediado por las imágenes, las interfaces, porque si de algo estamos seguro que vivimos diariamente una experiencia audiovisual.

Desde este lugar la tarea de los docentes de artes audiovisuales es pensar a las artes audiovisuales como un derecho a democratizar, que permite el derecho a narrar, permite a los estudiantes de la escuela a construir su propia historia, a leer una imagen y identificar un punto de vista, entender que un encuadre construye una realidad dejando otra afuera, que ninguna imágenes es ingenua, que necesitamos desconfiar de la imagen, para encontrar en las artes audiovisuales la posibilidad de construir las utopías del mañana. La escuela tiene y es, un espacio para construir esa sociedad que soñamos, en esa sociedad el audiovisual es fundamental. Si al final uno no puede amar lo que no conoce, no conoce lo que no siente, no defiende de lo que no se apropia. El deseo es que los docentes egresados de artes audiovisuales amen lo que hacen porque el mundo está siendo y nos necesita.



## **BIBLIOGRAFÍA:**

Birri F. (2007). Soñar Cpm Los Ojos Abiertos. Las treinta lecciones de Stanford. Buenos Aires: Aguilar.

Dussel, I. Gutierrez D. (Com.) (2006). Educar la mirada: Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Manantial.

Levato, R.; Garatte, L.; Bracchi, C. (2016). Historias acerca de la extinción de la carrera de Cine en la Universidad Nacional de La Plata en 1976. IX Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2016, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.8895/ev.8895.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8895/ev.8895.pdf)

Puiggrós (1996). Qué pasó en la educación Argentina: breve historia desde la conquista hasta el presente. Buenos Aires: Galerna.

Peña F. (2012). Cien años de cine Argentino. Buenos Aires; Fundación Osde.

Vallinia C. ; Massari R ; Peña F. (2006.) Escuela de cine Universidad Nacional de La Plata : creación, rescate y memoria. La Plata : Universidad Nacional de La Plata