

Educar, una deriva del verb propagar. La representació de l'educació en els films del període de la Dictadura de Primo de Rivera

Eulàlia Collelldemont (Uvic-UCC)*

Resum

En el text s'aborden les produccions audiovisuals que han tingut com a objecte temàtic l'educació a partir de concebre les mateixes com a eina propagandística d'una manera de fer, d'una política o d'un model de societat. Amb l'eix central de les produccions produïdes a Espanya durant la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) amb el complement de diferents filmacions europees d'ampli ressò, es van analitzant distintes maneres que hi ha hagut de presentar l'educació segons intencionalitat, rutes emotives o de racionalitat utilitzades i disposició a tenir una recepció activa que permeti diferents opinions. Aquesta anàlisi permet fer una aproximació a un moment en què el model d'educar estava plenament imbuït de la voluntat propagadora de nous ideals i noves formes de pensar que es traduïren en l'interès de sensibilitzar a la població envers la necessitat d'una major higiene, d'una escolarització estesa i una atenció a la infància en risc.

Paraules clau

Produccions cinematogràfiques, història de l'educació visual, propaganda educativa, Dictadura de Primo de Rivera.

Recepció original: 01 de juny de 2017

Acceptació: 09 de novembre de 2017

Publicació: 19 de gener de 2018

Preàmbuls en la recerca sobre documentals¹

L'estudi amb les fonts visuals de l'educació ens ubica en el marc d'un paradigma que ens permet aproximar-nos a l'educació representada. Són fonts que ens endinsen, com cap altre material, en els imaginaris educatius que des de les administracions, des de les institucions o, també des dels teòrics s'han impulsat. No en va, estats, governs locals i ciutats s'han configurat diferents propostes d'ordenació, d'acció i de modelatge professional que han fet extensibles a través de diferents campanyes publicitàries (Cunningham, 2000; Schembs, 2013). Les institucions educatives, escoles, centres de secundària, centres d'educació especial, de protecció a la infància i universitats també, s'han donat a conèixer a partir d'accions puntuals d'exposició de la seva tasca cercant un ressò en la comunitat propera (Margolis, 2004; Burke i Grosvenor, 2007; Roberts, 2013). Les experiències educatives de referència, han deixat constància de la seva activitat en diferents manifestacions visuals, ja siguin aquestes de to més artístic o més documental (Prosser, 2007; Vanobbergen, Grosvenor i Simon, 2014; Gómez, 2017). En totes les ocasions, i malgrat les diferències de plantejament, allò que els és comú és la voluntat

(*) Eulàlia Collelldemont és professora i investigadora de la Universitat de Vic, membre del GREUV (Grup de Recerca Educativa de la Universitat de Vic) i directora del MUVIP (Museu Virtual de Pedagogia). El seu treball professional s'ha centrat en l'educació estètica, la història cultural de l'educació i el patrimoni, àmbits en els que ha desenvolupat diferents recerques finançades. Adreça electrònica: eulalia@uvic.cat

(1) Text elaborat en el marc dels projectes: «RADA. Revisión y análisis documentales propagandísticos y anuncios audiovisuales educativos producidos entre 1914-1939 en España», Programa Estatal de I+D+I orientada a los Retos de la Sociedad. 2014-2016, (Ref. EDU2013-48067-R) i projecte liderat per la Universitat de Barcelona «Pensament pedagògic i discursos educatius en la construcció europea cent anys després de la Gran Guerra. Entre el passat i el futur», Recercaixa 2015-2018 (Ref. 2015ACUP00073).

d'elaborar un registre estètic per a difondre el model d'actuació. La representació visual és, en aquest context, la concreció material d'un pensament a través de la reproducció estètica de l'acte educatiu o de la voluntat pedagògica.

La representació de l'educació constitueix, en conseqüència, l'objecte d'estudi propi que s'extreu de les recerques visuals. De tal manera que, més enllà de qualsevol altra polèmica a l'entorn de si un dibuix explica tot allò que està passant, de si una fotografia mostra tota la realitat amb tota la seva complexitat, de si un film reproduïx tota l'escena en acció o de si un mapa o un plànol incorpora tots els elements espacials d'un edifici o d'una ciutat, aquesta tipologia de fons ens permet unes interpretacions que no són accessibles en cap altre material. No altrament, la seva visualització ens dona la possibilitat d'atorgar espai i temps a les representacions imaginàries i disquisicions intel·lectuals sobre l'educació, així com a la voluntat d'ordenació educativa del territori (Grosvenor, 2007; Yanes-Cabrera, Meda i Viñao, 2017). Investigar amb fonts materials, per tant, ens dona accés a una materialització d'una proposta educativa que es va efectuar en un pla imaginari, tot donant a conèixer algunes de les ideacions que han mobilitzat els dispositius d'ordenació i concreció pedagògica.

A l'analitzar diferents materials gràfics –dibuixos fets per infants, fotografies d'escoles i aules del territori, mapes i plànols urbans i documentals i noticiaris– podem veure com aquesta concreció material d'un pensament a través de la reproducció estètica de l'acte educatiu té diferents ancoratges discursius segons es busqui representar la memòria –i, per tant, utilitzen la reminiscència–, s'assagi representar moments del present –i en conseqüència s'usa la reproducció– o es cerqui representar les projeccions –i en aquest cas ens remet a la figuració–. L'ús de la reminiscència en la representació de la memòria la trobem, per exemple, en les escenificacions quasi filmica de les aules del passat, ja sigui en diorames o en decoracions teatrals. La reproducció com a eina per representar els moments del present la localitzem, per exemple, a les gravacions en el moment de situacions educatives que s'estan realitzant o amb postals. La figuració per representar el futur la podem veure en cartells, instantànies metafòriques o films de ficció.

Sigui quin sigui l'ancoratge, en tots els casos s'observa que hi ha un procés de depuració del què es vol dir i sobre com es vol dir. Sabut és que en l'àmbit de la representació, és permesa la reconfiguració de la realitat, tot negant-ne algunes parts o sobreixint-ne d'altres. Una depuració, simplificació si es vol, que és pertinent per tal com allò que es cerca a través de la creació de fonts visuals no és només transmetre coneixements, idees, necessitats o creences sinó també convèncer sobre allò que s'està transmeten: sigui una realitat, un propòsit o una crítica. Aspecte que, com a investigadors sobre com s'ha representat la història educativa, ens ha portat a establir una sinonímia entre el concepte de representar l'educació i fer propaganda de l'educació que es vol².

(2) Conclusions del seminari de discussió de resultats de l'anàlisi de films, realitzat en el marc del projecte RADAE i presentat en el Seminari «L'Europa de les avantguardes: entre l'estètica i la pedagogia», que va tenir lloc el 29 de setembre de 2016. La presentació portava per títol «Propagar, una deriva del verb educar», celebrat a la Universitat de Barcelona en el marc del projecte «Pensament pedagògic i discursos educatius en la construcció europea cent anys després de la Gran Guerra. Entre el passat i el futur», Recercaixa 2015-2018 (Ref. 2015ACUP00073).

La propaganda en els films de temàtica educativa

El text de Julio Bravo «Algunas consideraciones acerca del porvenir del "cine" sonoro en propaganda sanitaria» de 1932 ja ens remet a aquesta sinonímia que alguns han establert entre propaganda i educació. Com indica el mateix títol, el text va ser escrit en ocasió de promoure les que, en les seves paraules, havien de considerar-se com les eines més adequades per a la difusió activa dels temes sanitaris que hi havia sobre la taula: les diapositives didàctiques i el cine sonor. Més enllà de les qualitats que l'autor atorgada als dos mitjans crida l'atenció el fragment on s'expliquen les funcionalitats. Concretament, diu el següent:

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. (Bravo, 1932).

El cas és que, tant en una acció com en l'altre –a l'educar i al propagar–, el que interessa és assolir la transmissió de coneixements, idees, necessitats o creences que hem referit anteriorment. Aquesta voluntat de transmissió que podem considerar sempre present en totes les fonts audiovisuals introdueix, però, paràmetres diferents en el discurs visual, textual i sonor segons la intencionalitat en què va ser produït el film.

L'objectiu amb el qual es va produir el documental és sens dubte un dels aspectes que determinen la composició final, encara que això no signifiqui que la recepció no sempre fos en la manera esperada. Els estudis de la propaganda cinematogràfica produïda en temps de la II Guerra Mundial que es va utilitzar com a eina bèl·lica ens aporten algunes mostres d'aquesta caracterització profunda de la producció segons la intencionalitat, però també ens permeten entendre algunes claus de la recepció (Welch, 1983; Chapman, 1998). De fet, és en la investigació sobre la política propagandística del Regne Unit durant la II Guerra Mundial elaborada per James Chapman on trobem una de les claus que ens alerten sobre dues de les significacions que cal tenir presents al considerar la propaganda com a voluntat de transmissió: la primera fa referència a la vinculació que hem construït en el transcurs de la història recent entre propaganda i acceptació acrítica. La segona, i com a contraposició a la primera, fa referència a la possibilitat d'entendre la propaganda com a resultat d'una difusió que permet una recepció activa i, per tant, crítica.

Tot recollint l'argumentació de Bartlett (1940), Chapman assenyala que aquest autor havia identificat dues diferències essencials entre la propaganda en temps de dictadures i la propaganda en temps de democràcia. La primera fa referència a la voluntat en temps de dictadures d'emocionar a les masses, evitant tota la racionalitat en el visionat oposada a la voluntat de presentar arguments racionals en les filmacions fetes en moments de democràcia. La segona, que de fet és coherent amb la primera, determina que les filmacions produïdes en temps de dictadura busquen una acceptació a la totalitat mentre que les produccions fetes en temps de democràcia permeten diferents gradacions en les opinions (Chapman, 1998). Probablement, la distinció no és tan nítida com presentava Bartlett, però les diferències que identifica Jordana Mendelson en les produccions realitzades en els anys de traspàs de la dictadura de Primo de Rivera a la II República i que

presenta a *Documentar España. Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna, 1929-1930* respondrien a grans trets a aquests paràmetres (Mendelson, 2012).

Es tracta de paràmetres que, al nostre entendre, es graduen en els films educatius amb tres significacions de propaganda diferents segons intencionalitats, rutes discursives i obertura a les opinions diferents (Padrós, Collellidemont i Prat, 2014; Padrós, Prat i Collellidemont, 2016). Aquestes significacions són:

- La representació de l'educació per a la propagació d'idees pedagògiques que usen rutes racionals i permeten estats d'opinió diferents.
- La representació de l'educació per a la propagació d'ideologies sociopolítiques que utilitzen rutes emotives a favor o en contra i no permeten discrepàncies d'opinió.
- L'educació com a provocació de necessitats amb l'alerta de problemes de l'esdevenir i propagació de solucions que usen rutes mixtes d'emoció i raó i no permeten discrepàncies d'opinió.

Aquesta gradació de les correlacions entre context polític i model de propaganda, ús de rutes i permissibilitat d'opinions diferents es pot observar en l'anàlisi dels films que tenen com a objecte principal de narració el sistema educatiu, pràctiques educatives o figures de referència en la pedagogia produïts en l'entorn espanyol entre 1914 i 1940³.

Com veurem, comprendre quines són les característiques propagandístiques d'aquests films ens permet interpretar tant els imaginaris que es volien popularitzar com aquells ja instal·lats. Quelcom que a continuació s'anirà significant tot prenent com a referència les produccions del període de la Dictadura de Primo de Rivera a Espanya, per tal com en el mateix, l'educació va ser a l'hora una preocupació institucional –encara que relativament materialitzada– i una eina de propaganda política explícita i que concretament són:

- La representació de l'educació per a la propagació d'idees pedagògiques: *¿Qué es España?*, 1929; *A pesar de todo*, 1926; *Blanquerna-Gimnàstica*, 1929.
- La representació de l'educació per a la propagació d'ideologies sociopolítiques: *Construcción del Parque Escolar y visita del General Primo de Rivera a la Ciudad de Carlet*, 1926; *Inauguración del Grupo Escolar María Quintana en Mequinenza*, 1927; *Valencia, protectora de la Infancia*, 1928; *Benedicció del Grup Escolar i Bandera del Sometent*, 1928; *Expedición a Guinea*, 1930.
- L'educació com a provocació de necessitats amb l'alerta de problemes de l'esdevenir i propagació de solucions: fragments de *Valencia, protectora de la Infancia*, 1928.

La representació de l'educació per a la propagació d'idees pedagògiques

L'educació com a propagació d'idees tindria lloc en totes aquelles produccions que tenen la voluntat de difondre idees noves o antigues, sota el principi que aquestes més que dignes d'aplaudiment són certes. Mostrar les vivències i evidències d'aquestes «idees

(3) Registre de films accessibles a les Filmoteques disponible a: <https://www.uvic.cat/sites/default/files/documento-en-proceso-registro-films.pdf> [accés: 19.4.2017]
Entre els mateixos s'han seleccionat aquelles que més significativament s'ocupen de l'educació i la pedagogia.

veritables» és el que està rere les imatges i narratives de les propostes visuals i didàctiques elaborades amb la finalitat de convèncer. Unes narratives que, com hem assenyalat, tendeixen a desenvolupar-se a través de rutes racionals, incorporant evidències de les pràctiques que es defensen així com de les millores que incorpora la pràctica subjecte de propaganda. La recepció que se n'espera és convèncer a l'auditori, però els propis desenvolupaments dels films permeten l'acceptació parcial de les idees presentades o la discussió amb les mateixes.

Habitualment, en aquests films l'educació que es busca representar és l'educació que es dona en el moment present. Per tant, també trobem reproduccions d'actes i maneres de fer de les institucions que prenen forma de documental.

En sintonia amb aquesta idea, un dels punts de difusió de films educatius durant la primera meitat del segle XX foren els congressos d'especialistes. Així, per exemple, resseguint el *Congrés International de protecció a la infància de París* (1928), veiem que es presentaren diferents films que tenien com a objectiu la propagació dels diversos models pedagògics. Podem entendre els mateixos, doncs, com a propaganda institucional d'una determinada metodologia o manera de fer dirigida a l'expansió de les idees en cercles d'especialistes nacionals i internacionals.

Un altre punt de difusió d'aquests documentals era la població de l'entorn de la institució o sistema on es realitzà el film. En aquesta ocasió, la intencionalitat de propagació no era tant la de difondre un model concret, com l'intentar donar a conèixer les característiques d'un sistema o institució a fi de recaptar fons i suports socials i institucionals.

Una mostra d'aquesta voluntat d'arribar a un doble públic, l'especialitzat i el social, la trobem en la producció-difusió de *Chez Nous*, tal com indica Coquoz (2012, p. 32):

L'initiative la plus originale est toutefois celle de réaliser, en 1927, un film présentant une journée de vie au Home «Chez Nous». C'est un groupe d'étudiants engagés dans des actions bénévoles au bénéfice de l'enfance malheureuse qui prend cette initiative. Projeté d'abord à Lausanne, en décembre, devant un public composé en grande partie de jeunes filles des pensionnats de la ville, puis sur les écrans de toutes les grandes communes du canton, le film est présenté en juillet 1928 au Congrès international de protection de l'enfance à Paris. Son succès est immédiat et il permet à l'association du Home «Chez Nous» de financer l'achat d'une chaudière plus efficace.

La propaganda pedagògica del sistema educatiu

La producció de *¿Qué es España?*⁴ que data de 1926 i modificada al 1929, dirigida per Luis Araquistáin i Cayetano Coll y Cuchí, responia a la intenció d'il·lustrar un seguit de conferències a Mèxic, les Antilles i Centre Amèrica. L'ús del documental com a part del material que Llopis va utilitzar en ocasió de l'assistència al Congreso Internacional del Magisterio Americano, celebrat a Montevideo així ho testifica. Com recull Almudena de la Cueva (2011, p. 66) aquesta filmació es va realitzar amb una clara intencionalitat de propaganda pedagògica-política, coherent amb el context polític de final de dictadura que, per una banda, mantenia la voluntat de consolidar la idea d'una Espanya modernitzada a tenor de l'esforç de l'estat primorriverista i, per l'altra banda, introduïa ja

(4) Còpia de la restauració del fons de CulturaArts-IVAC. Accessible a: <https://vimeo.com/83834466> [accés: 19.4.2017].

esclatxes visibles en el sistema pedagògic del règim tot apostant per models escolars més democràtics.

Els dispositius pedagògics mostrats en el film són: els referents personals a emular, els models d'educació i el model d'expansió escolar. Tant és així que els tres moments que configuren el film ens aproximen a referents culturals i teòrics (Manuel B. Cossío, Ramón Menéndez Pidal, Leonardo Torres Quevedo, Santiago Ramón y Cajal o Severo Ochoa entre altres), a les concrecions pedagògiques en institucions considerades model (la Institución Libre de Enseñanza, el Grup Escolar Cervantes de Madrid o la Residencia de Estudiantes), i a la convicció que l'escolarització s'havia d'estendre a tot arreu i, per tant, calia inaugurar moltes noves escoles en tot el territori (s'esmenta Aragó, Llevant, Andalusia i Madrid com a exemples)⁵.

El to dels fragments dedicats als centres educatius i construccions escolars que seran característics de la II República, incorporats en el film en la modificació feta a les darreries de la dictadura de Primo de Rivera –concretament, al 1929– (Cueva, 2011, p. 68-69), contenen els diferents elements que hem caracteritzat com a propis de l'educació per a la propagació d'idees pedagògiques: això és, l'ús d'evidències amb un to políticament i emocionalment neutre per plasmar una metodologia pedagògica a estendre.

La seqüència i els temps dedicats a cada una de les temàtiques: preliminars (53 segons), aulari (3 minuts 36 segons), pati i activitats complementàries (3 minuts 37 segons), menjador (3 minuts 24 segons), taller (2 minuts 12 segons) i aula-museu (45 segons), el zoom en determinats detalls (manipulació, menjador i taller) així com la major o menor exposició d'escenes diferents segons el tema que volen mostrar preliminars (1 escena), aulari (3 escenes), pati i activitats complementàries (4 escenes), menjador (6 escenes), taller (3 escenes) i aula-museu (1 escena), que podem resseguir segons la restauració elaborada per l'IVAC són indicatius d'aquest discurs pedagògic on es vol fer referència a l'educació activa de la intel·ligència, l'educació lúdica, l'educació per a la higiene i l'educació de les habilitats manuals (tot tenint aquests dos darrers una major rellevància) i l'educació estètica. Una educació que, seguint el seu projecte, es dona tant a l'aula, com en els passadissos, el pati o al menjador.

La propaganda pedagògica d'una institució educativa

La presentació d'una metodologia institucional a mode de propaganda de centre la podem observar a *Blanquerna-Gimnàstica*, 1929. En aquesta ocasió, el film rodat en ocasió d'un esdeveniment característic del moment –això és, els festivals de gimnàstica– optà per fer èmfasi en un dels trets que la institució considerava com a rellevants del seu projecte i la utilitzava com a eina de propaganda. Les imatges d'educació física ordenada, saludable i amb compromís amb l'educació política en són una mostra. En aquest sentit, palesa clarament un exemple de producció de propaganda complexa, per tal com el seu context de producció és el de la Dictadura, però en canvi les mostres educatives que representa –i que responen a l'ideari del centre– són pròpies d'una educació democràtica. A nivell de discurs, allò que propaga el film és un discurs d'educació física plantejat des de l'educació cívica-política, tot oferint mostres d'un discurs basat en evidències visuals de l'activitat col·lectiva (Collelldemont i Casanovas, 2017).

(5) Tot i que els materials d'estudi de la població escolar ens permetin avui posar en dubte l'eficàcia de la tasca. Sobre aquesta temàtica, veure: López Martín, 1994; Baiges, 2015.

De fet, no és estrany trobar aquestes referències en el film sobre la Mútua Escolar Blanquerna atès que l'educació física, entesa com educació de l'esperit cívic al servei de la comunitat que engloba la competició però també el respecte, tenia un espai específic en aquesta escola, oberta al 1924, en oposició al règim de la Dictadura de Primo de Rivera, i abans de ser dirigida per Alexandre Galí, posseïa les connotacions de civilitat que es proposaven des de l'Escola Nova. Els records escrits per Antoni M. Badia i Margarit a «Mig segle després. La "Mútua Escolar Blanquerna"» ens relata la importància d'aquella festa recollida en el documental:

Penso, per fi, en l'anomenada festa de gimnàs, cap a la fi de curs, que consistia en una exhibició de gimnàstica sueca i en una sèrie de proves atlètiques, com a resultat dels cursos d'educació física, que fèiem amb personal del gimnàs Garcia-Alsina. Ultra aquestes festes, ja instituïdes, en recordo d'altres, ara esporàdiques, que hom organitzava a mesura que se'n presentava l'ocasió. Una sola mostra: entre l'adquisició del terreny de la via Augusta i l'acabament del nou edifici, transcorregué un cert temps, que fou aprofitat per a congregar-nos-hi, en revetlles de Sant Joan o de Sant Pere, i tenir-hi una audició de sardanes al voltant de les fogueres (Badia Margarit, 1974).

Un esperit cívic que queda palès també amb les paraules de Josep Carner a «Un Blanquerna dolçament viscut. Fragment d'un manuscrit de les memòries de Josep Carner (1901-1993)»:

Servo també un record indeleble dels pares d'alumnes: Eren meravellosos. La seva cooperació amb l'Escola era absoluta. Per això Blanquerna va fer gairebé miracles en el seu ram. Era normal veure alumnes, que no arribaven als nou anys, i que llegien, redactaven i parlaven molt bé. I és que, formats de petits en el sistema Montessori per destres senyoretes, arribaven als set o vuit anys a posseir una seguretat fora del comú. No puc deixar passar per alt, que a l'hora de l'esbarjo els mestres érem amb els alumnes, i no en actitud passiva, sinó que gairebé sempre jugàvem amb ells, però sense prendre'ls la iniciativa del joc. D'aquesta manera s'evitaven possibles baralles o discussions. A més a més, hom els mostrava el gran valor de saber perdre i de saber guanyar (Carner, 1974).

Fet i fet, aquesta correspondència no ens ha d'estranyar per tal com assenyalava Vilanou en el sentit que «després de la lluita contra la mortalitat infantil (amb la seva preocupació per la creació de cantines i colònies escolars per enfortir la salut de la infància) ens trobem amb una autèntica transgressió dels models defensats per la modernitat medico-pedagògica, que va emfasitzar els aspectes higiènics que, d'altra banda, no es deslligaven d'una determinada concepció de salut moral.» (Vilanou, 2001).

La propaganda pedagògica sobre pràctiques educatives

També rodada en ocasions d'esdeveniments puntuals, són les produccions filmades en ocasió de sortides i excursions escolars. Destaca entre les mateixes l'obra *A pesar de todo*, 1926 de Canàries, produïda per Gran Canaria Film (S.A.) Las Palmas en motiu de la «Gira escolar en la que participaron 300 alumnos, organizada por la Asociación de Estudiantes de Bachillerato del Instituto de Las Palmas con motivo de la fiesta de San José»⁶.

En aquesta ocasió, emperò, el públic és la comunitat propera que participa del film: famílies i població de l'entorn. La intencionalitat en la producció del film era, per tant, reproduir un moment present a fi de 'celebrar' comunitàriament una aposta col·lectiva per a l'educació secundària. Justament, és a través del film que no només podem resseguir una activitat festiva de l'institut, sinó també fer un recorregut per diferents poblacions de Las Palmas: la ciutat, Moya i el Barranco de los Tilos que fan que avui es

(6) Notícia extreta de: <http://www.laprovincia.es/cultura/2013/10/13/celebracion-cine-canario-inedito/564014.html> [accés: 19.4.2017]

consideri una de les primeres filmacions de tipus etnogràfic conservades de les Illes⁷. I de fet, apareix aquí amb força la importància que tenen aquests films per a una aproximació etnogràfica de l'educació, per tal com l'educació representada conté aquelles escenes que quadren bé amb els imaginaris populars del moment. Uns imaginaris que, com podem extreure de la presentació de l'infant a la natura, feliç i bevent, fumant i fent esport han experimentat forts canvis al llarg del segle XX.

Figura 1. Documentació etnogràfica sobre comportaments infantils



Font: Imatge cedida per la Filmoteca Canària

Rodada en plans multitudinaris, de visió panoràmica i amb detalls de seqüències quasi fotogràfiques, aquesta producció es caracteritza també per mostrar evidències en sèrie de la sortida realitzada. L'emoivitat cercada rau en el reconeixement de les persones protagonistes, no tant en el discurs argumental del film.

Traspasant els límits de la propagació d'idees pedagògiques

La representació de l'educació amb finalitat de propagar idees, queda, doncs, explicitada en aquests films. En tots ells, però, un element que va apareixent en l'anàlisi és el referent a la ratlla entre l'exposició del mètode com a propagació d'idees i la voluntat de fer un cert 'proselitisme' del mateix és sempre fina. Així veiem com, molt sovint, amb l'excusa de propagar un mètode, una pràctica o una nova instal·lació apareixen elements que són propis de fer propaganda de determinades ideologies sociopolítiques, aspectes presents en el film *Children's Story* de John Grierson de 1938, creat per ser presentat a l'*Empire Exhibition*. A més, també responia a la idea de palesar un fer pedagògic a la societat d'especialistes amb la finalitat de propagar un sistema, però igualment a la societat en general tant de l'entorn proper com de l'exterior a fi de mostrar una manera d'entendre l'educació que va clarament lligada amb una manera d'entendre la societat, atès que com s'indica en el propi resum

the film looks at primary and secondary schools and further education. Includes shots of a school classroom, playground and school assembly; nursery school children at play; shots of girls in typing class; parenting and cookery classes; pupils at rural school learning how to use a butter churn; keep-fit classes in the playground, shots of pupils playing cricket, golf, swimming, racing, playing netball and performing

(7) Sobre la importància de la seva recuperació veure: <https://grancanariapa.files.wordpress.com/2013/10/celebrac3b3ncinacanarioinedito.pdf> [accés: 19.4.2017]

gymnastics; young children learn road drill in the school playground. This film depicts changes in school education similar to the Curriculum for Excellence and promotes the need for children to become responsible citizens⁸.

La representació de l'educació per a la propagació d'ideologies sociopolítiques

La segona de les accepcions de la propaganda a través de l'educació representada fa referència a aquelles propostes en què la finalitat manifesta ja no és lloar el sistema educatiu, un centre o uns serveis determinats sinó el sistema polític i social. En aquestes ocasions, el que es mostra és l'ús dels escolars, de les escoles o dels seus edificis per ressaltar una determinada figura política, militar o religiosa. Així, aquestes són filmacions en què l'espai central l'ocupen aquests darrers i els subjectes educatius (alumnes, mestres, orfes...) són merament un decorat. Són representacions de l'educació on, en definitiva, allò que interessa destacar és una opció de societat i de vida i l'educació és concebuda com a una estratègia d'adoctrinament més. Tot i prendre forma de documental o noticiari, el que es destaquen són representacions de la realitat, els discursos reconverteixen les reproduccions en figuracions projectives sobre el que es vol aconseguir. Ho tenia clar Goebbels, en ple període del nazisme quant assenyalava davant l'auditori de l'organització de les joventuts hitlerianes (*HitlerJugend*):

El nostre estat ha donat al cinema un lloc privilegiat, atès que és un dels més valuosos factors per l'educació de la nostra nació... doncs no podem ignorar el fet que encara que el cinema és primerament entreteniment, quan la nació està amenaçada, l'entreteniment i la política no es poden divorciar i, certament, no es poden separar de les tasques del lideratge polític (recollit a Welch, 1983, p. 18).

No en va, és en els moments de conflicte civil quan aquesta presentació del sobreesforç dut a terme pels grups en conflicte adquireix un to més bel·ligerant. Així per exemple, les parts implicades en el conflicte de la Guerra Civil espanyola, tot i que amb un progrés desigual –en el que primer trobem les produccions de signe anarquista, comunista i republicà i, posteriorment, les propostes franquistes– van maldar per dominar els medis de comunicació a fi de mobilitzar els ciutadans, com ha analitzat Crusells (Crusells, 2003). Propaganda que no només es feu a dins de l'Estat sinó també a l'exterior, com va estudiar Aldgate a l'obra *Cinema and History, British Newsreels and the Spanish Civil War* i que és, probablement, una de les primeres obres que integrava el cinema com a font històrica. A més, tot fa pensar que la representació de l'educació va esdevenir en aquest context un entorn privilegiat per mostrar tant les accions que es feien com la plasmació del model de ciutadania que es volia aconseguir, de manera que no estranya la presència constant de la mateixa en diferents documentals i noticiaris.

En aquest tipus de produccions, com hem assenyalat, hi ha una tendència a utilitzar les rutes emotives a favor o en contra i no permeten discrepàncies d'opinió. El discurs oral tendeix a caracteritzar-se per l'ús de locucions senzilles, frases directes, i un ús progressiu d'imatges-emblemes així com de referències numèriques i estadístiques. En quant al discurs visual, si bé pot incorporar les avantguardes cinematogràfiques, aquestes s'utilitzen per magnificar detalls, però no aporten complexitat discursiva.

Al igual que succeïa en la propaganda pedagògica, aquestes produccions podien estar destinades a públics d'especialistes. Tanmateix, el públic habitual d'aquests films en contextos polítics d'autoritarisme era la comunitat estatal ja fos per difondre l'acció del

(8) <https://scotlandonscreen.org.uk/browse-films/007-000-000-193-c> [accés: 19.4.2017]

govern en entorns més llunyans tot evocant la idea d'unitat territorial o per mostrar els avenços en la realitat propera.

Els canvis produïts en l'estètica del film *Valencia protectora de la Infancia*, pensada primer per ser mostrada a l'esmentat *Congrés Internacional de protecció a la infància de París* al 1928 i retocada per a ser presentada després en el context espanyol –recuperats avui en la restauració duta a terme per l'IVAC– palesen aquesta intenció d'arribar a un públic diferenciat: els especialistes internacionals i la comunitat propera. Ho assenyala Lahoz, segons recull Bono:

Por ejemplo, para la versión francesa, el cartelista Vicente Canet compuso «un rico diseño del título, que buscaba reforzar el espíritu de modernidad que se quería transmitir en el extranjero», explica Lahoz; igual ocurría con la orla que enmarcaba los intertítulos en francés. Para la copia en castellano se recurrió a un «diseño convencional y anticuado de una orla profusamente decorada y rematada por la efigie de una fallera», añade el conservador del Ivac (Bono, 2003)

També podem entendre com a guinyol als dos públics els missatges que apareixen escrits a les pissarres de fons i que reproduïm a continuació:

Figures 2. Minut: 54'10" (escena: 53'36"-54'11) i Figura 3. Minut: 55'08" (escena 55'00"-55'19") [Escriptures polítiques a la pissarra]

Font: Imatges reproduïdes amb el permís de la Filmoteca de València: IVAC

La bel·ligerància per mostrar «els esforços de l'estat» en positiu, negant qualsevol dissonància, ja la veiem, doncs, representada en els films del període de la dictadura de



Primo de Rivera. No en va, com ja havien destacat en Josep Casanovas, Núria Padrós i Pilar Prat:

En contraste con la agitación política y social existente, los documentales educativos del primer tercio del siglo XX en España muestran una cara diferente de la situación del país, la de la mejora de la educación a través de la intervención de instituciones públicas y privadas. Intentan reflejar los avances que se producían en el campo de la educación, y apenas dejan entrever las importantes deficiencias que había en ese terreno. La información que nos aportan las películas educativas es más un producto de propaganda que un reflejo de la realidad (Casanovas, Padrós, Prat, 2015, p. 313).

La propagació d'ideologies sociopolítiques en la caracterització del sistema d'atenció a la infància

El film que hem anat resseguint de *Valencia protectora de la infància* va ser realitzat per Maximiliano Thous per encàrrec de diferents sectors administratius de la ciutat de València al 1928. Concretament, la Junta Provincial de Protección a la Infancia, amb la col·laboració de l'Ajuntament i la Diputació Provincial de València. Les motivacions explícites del rodatge del film *Valencia protectora de la Infancia* segons l'inspirador de la

iniciativa, Alejandro Garcia Brustenga, eren que havia de complir amb l'encàrrec de la Junta de

... proporcionar una honrosísima visión de la caridad y la ciencia valencianas. (Bono, 2003).

Mostrar allò de bo que es feia o que volien promoure entre la població nacional el sentiment de pertinença i orgull a un sistema era, per tant, l'objectiu específic d'aquest film. Finalitat que veiem clarament explicitada en els següents missatges introductoris i final que, en aquest cas, utilitza els ancoratges de fer reminiscència del passat –a fi de naturalitzar una situació– i reproduir el present:

Tiene un brillante historial de protección a la infancia, iniciado con la famosa institución del Padre de Huérfanos. (Minut 4'51")

Esta película hecha con premuras de tiempo y modestísimo y ligero reportaje. En triple escenario, aun no cabría todo lo que Valencia hace por sus niños pobres. (Minuts: 57'53"-58'09")

Un missatge que també és palès en el discurs positiu d'atenció a la infància que va creant a partir de la presentació de múltiples escenaris:⁹

«El niño que nace»:	Pabellón Inclusa del Hospital Provincial Escuela Maternal de Valencia Instituto Municipal de Puericultura.	5'02"
«La alimentación del niño»:	Consultorio La Gota de Leche Asilo de Lactancia para las obreras de la Fábrica de Tabacos.	8'44"
«El niño enfermo»:	Sanatorio Nacional de la Malvarrosa Sanatorio de San Juan de Dios Sanatorio del Carmen Dispensario Antituberculoso Nacional.	12'40"
«El niño asilado»:	Casa de la Beneficencia Asilo del Marqués de Campo Asilo de San Juan Bautista	20'54"
«El niño abandonado»:	Asociación Valenciana de Caridad Tribunal Tutelar para niños Pabellón de detención y observación de la Escuela de Reforma de Godella Laboratorio de Psicología y orientación profesional	37'01"
«El niño en la escuela»:	Escuela Maternal de Valencia Colonia escolar en la playa*	48'20"
«El niño anormal»:	Instituto de Sordomudos y Ciegos	52'38"
«El niño en los jardines»:	Alameda Viveros en Valencia.	56'00"

De les quals hem subratllat aquelles que, a diferència de la tendència del període a utilitzar els infants i població en general com a mer decorat –que, com es pot veure en la seqüència, també apareix en diferents fragments del film– igualment es mostren nens i nenes realitzant accions i amb un cert protagonisme, que es realça amb l'ús de zooms a metodologies pedagògiques concretes, quelcom que s'explica per la destinació primera a un públic especialitzat.

Quan a la tipologia de discurs, assenyalàvem a «La atención sanitaria infantil como preocupación educativa» que, d'acord amb les rutes que caracteritzen els films de propaganda politico-ideològica,

(9) Ubicació d'escenes segons la recuperació realitzada per l'IVAC. Per a més informació sobre la restauració veure: <http://www.restauracionesfilmoteca.com/cine-valenciano/no-ficcion/valencia-protectora-de-la-infancia/> [accés: 19.04.2017]

Valencia protectora de la Infancia utilitza, únicament, rutes positives de presentació de situacions de atenció a la infància. Carece de dades explicatives i la narració està estructurada en base a constatacions visuals exitoses d'activitats de protecció. Inclou, quan mostra les activitats del Tribunal de menors i de reeducació de nens, ensenya aquells casos considerats com a èxit. Señalar, a més, que, a pesar de no contenir imatges 'durs', és un dels pocs documentals que mostra imatges de nens i nenes amb dificultats d'aprenentatge, però sempre ho fa amb una mirada que podríem caracteritzar d'afectuosa. (Padrós, Prat, Collelldemont, 2016, p. 136).

Rutes d'emoció positiva que, de fet, es reforça en l'ús freqüent de primers plans d'infants o de detalls de cura. Convé assenyalar, a més, que del contingut textual i visual, així com per la materialització gràfica de les idees a presentar, emergeix una provocació a l'orgull de pertànyer a aquesta societat en aquest context de dictadura en concret.

La propaganda d'ideologies sociopolítiques en l'ordenació de sistemes educatius territorials

Un film del període que també destaca per la voluntat de potenciar l'orgull de pertinença a l'Espanya i, alhora, serveix com a propaganda del règim és el rodat a les colònies: *Expedición a Guinea*, 1930¹⁰, que segons Elena fou creada per Facundo Godoy en ocasió del viatge del nou Director General de Marruecos y Colonias, Diego de Saavedra y Magdalena (Elena, 2002). En el mateix, trobem diferents fragments dedicats a institucions socials de la població de Guinea. En dues ocasions, quan parla de Laca i Sta. Isabel es fa referència explícita a les institucions educatives.

A diferència dels altres films del període –però freqüent en els moments posteriors de la II República, la Guerra Civil i el franquisme– s'observa en aquest film un discurs construït a partir de l'ús de dades, mapes i de números com a eines per fer una ruta emotiva, atès que allò que cerca és impressionar al públic espanyol, aliè a la cultura i realitat de les colònies¹¹. Així per exemple, la representació gràfica de l'ús de dades de control de la situació, com ara mapes, censos, etc. remet a l'important l'esforç de l'administració per millorar les condicions, com es denota en el mapa de carreteres en construcció presentat a l'inici del film (minut 2'16"). Fet i fet, aquest film, seguint la seqüenciació de les imatges: recepció per part d'autoritat, presentació de poblacions, carreteres, indústries, sanitat, educació i gratitud de la població, respon clarament als principis o obsessions de la Dictadura de Primo de Rivera¹²:

1. Promoure la modernització del país
2. Promoure l'economia a través d'un model de producció quantitativa
3. Construir infraestructures, sobretot carreteres, hospitals i escoles
4. Potenciar els sentiments patriòtics espanyols
5. Reprimir qualsevol tipus de conflicte social

Unes obsessions que, endemés, formaven part de la propaganda oficial representada, més enllà de la realitat en inversió sanitària o educativa o, fins i tot, estructural així com de l'explotació forestal i industrial que s'estava realitzant i que, com recull Luis Ángel Sánchez Gómez, des de 1904 formava part també de «la verdadera política indígena colonial, creándose ese mismo año el Patronato de Indígenas, cuyos

(10) <http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/expedicion-guinea-espanola/2917617/> [accés: 19.04.2017]

(11) Aquest element, el trobarem per exemple, al *Segell Pro-Infancia* de 1935 o a *Vidas Nuevas* de 1936.

(12) Documental «Vivir la Infancia durante la Dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930». Accessible a www.uvic.cat/muvip [accés: 27.04.2017]

objetivos son "proteger a los niños o indígenas" y "fomentar la cultura y moralización de los naturales del país y su adhesión a España"» (Sánchez Gómez, 2006, p. 1067). Quelcom que, si tenim present els nomenaments oficials de mestres (un cessament, una plaça convocada i resolta d'inspector i una plaça de mestre per a escola de nens i una per escola de nenes, convocada i resolta) queda força matisat¹³.

Es tracta d'un esforç relatiu que, tanmateix, queda encobert en el film, en tant que justament aquest presenta en clau triomfant la tasca del govern quan, per exemple, presenta l'educació al poblat de Laca (minuts: 9'56"-12'36"):

Precioso poblado, que cuenta con modernos edificios para escuelas, con profesores europeos. A asunto de tal importancia como el relativo a la educación e instrucción del indígena, presta el Estado gran atención como lo demuestran los siguientes datos:

PRESUPUESTO PARA ENSEÑANZA EN LAS POSESIONES DEL GOLFO DE GUINEA, AÑO 1930. 281.260 pesetas.

La plantilla para maestros y maestras es la siguiente:

I tot i que les paraules s'acompanyen de la següent taula que posa el valor del suposat esforç:

Figura 4. Reproducció taula de plantilla de mestres

MAESTROS			MAESTRAS	
Europeos	Indígenas auxiliares	Poblados	Europeos	Indígenas auxiliares
1	2	Sta. Isabel	2	3
1	1	San Carlos	1	1
1	1	Rebola	1	1
1	1	Laca	1	1
1	1	Bata	1	1
Hay poblados en los que las religiosas del Sagrado Corazón, Misioneras, están subvencionadas por el Estado para efectos de la enseñanza. En Maria Cristina, 4 religiosas; en Basilé, 4; en Bata, 2 y en Kogo, 4.				

Font: Imatge reproduïda amb el permís de Filmoteca Espanyola

Novament aquest valor queda velat per la següent enumeració i imatges que concreten la taula. Reproduïm l'enumeració:

- (13) R.O. Gaceta de Madrid, núm 282, 9 octubre 1923, cessament per temes de formalitat a mestre destinat a Guinea; Convocatòria. Gaceta de Madrid, núm. 51, 20 de febrero de 1927, convocatòria per inspector d'ensenyament pels territoris del Golf de Guinea; Resolució, Gaceta de Madrid, núm 76, 17 de marzo de 1927, Resolució de convocatòria d'Inspector d'ensenyament per al Golf de Guinea a favor de D. Cándido López Uceda, catedràtic de la Escuela Normal de Maestros de Huelva; Convocatòria, Gaceta de Madrid, núm. 158, 6 de junio de 1928. Convocatòria plaça per mestre per nens i mestra per a nenes; Resolució. Gaceta de Madrid, núm. 210, 28 de julio de 1928. Resolució de convocatòria per places de mestres a favor de D. Antonio García Martín y Doña Carmen Cloquell Collado amb llistat mestres (20 per escola de nens, 11 per escola de nenes) que han superat la convocatòria i queden en espera de places vacants; Reconeixement activitat, Gaceta de Madrid, 12 de noviembre de 1930, núm. 316. Reconeixement activitat de mestra al Golf de Guinea a Doña Zulima de la Peña Martín.

A los religiosos Misioneros del Sagrado Corazón también, en algunos poblados, se les asigna consignación para la enseñanza; esto ocurre en Santa Isabel, Bata, San Carlos, María Cristina, Banapá, Concepción, Río Benito, Cabo de San Juan, Elobey, Gorisco, Annobon, Basilé y San Francisco.

En las escuelas de Río Gampo, Ekuko, MaGonde, Euegobur, Ebinayón y Assobla actúan profesores indígenas con nombramiento.

Es pot afegir que el vel es torna més opac quan poc després entra en els detalls del que titula «Edificios para escuelas» (fragment que dura entre el minut 11'50" i 12'09"):

Figura 5. Edifici escolar i Figura 6. Comunitat escolar

Font: Imatges reproduïdes amb el permís de Filmoteca Espanyola

Per esquinçar-lo tot seguit, al mostrar a continuació la única activitat pedagògica



específica que s'observa en el film, això és la d'enculturació per via del reforç positiu, amb ironia visual inclosa:

Con el fin de estimular a los alumnos, a los más aplicados se les entregan algunos regalos, que reciben con gran alegría. (12'19" rètol, 12'30" imatge):

Figura 7. Estimulació a l'esforç



Font: Imatge reproduïda amb el permís de Filmoteca Espanyola

Una enculturació d'acord amb la política governamental del moment que es troba dipositada, sobretot, en mans de l'educació privada religiosa, segons podem observar també en el film en la seqüència dedicada al poblal de Santa Cristina (minuts: 25'15"-

26'55'') on ressalta la connivència del règim amb l'Església¹⁴. Vegem el text escrit que apareix en el film:

Las religiosas Misioneras del Corazón de María, tienen en este poblado un colegio, al que acude más de un centenar de niñas. La labor que realizan estas abnegadas hermanitas, tanto en la enseñanza como en la asistencia hospitalaria, en la que ponen tan cariñosa solicitud al servicio de los enfermos, nos conmovió profundamente. Merecen la gratitud de la Humanidad y, al recordar lo que en varias ocasiones presenciamos, con emoción sincera, les enviamos el testimonio de nuestra admiración y agradecimiento.

La propaganda d'ideologies sociopolítiques en l'obertura d'institucions educatives

Com a darrera mostra dels films de propaganda ideològica-política durant el període de la dictadura primoriverista sobresurten entre les produccions que tenen com a finalitat convèncer la població del país, les que tenen com a objecte narratiu les inauguracions festives d'escoles i que, per tant, tenen un clar to de noticiari. Entre les referències que podem localitzar avui a les filmoteques de l'estat, segueixen aquest patró les de *Construcción del Parque Escolar y visita del General Primo de Rivera a la Ciudad de Carlet*, 1926; *Inauguración del Grupo Escolar María Quintana en Mequinenza*, 1927 i *Benedicció del Grup Escolar i Bandera del Sometent*, 1928.

En aquestes produccions destaca un discurs textual que reforça la preeminència de les autoritats, tot figurant els infants i la població en general com els comparses de la representació pública del poder. Un exemple que respon a aquesta estructura i discurs el trobem en el film *Benedicció del Grup Escolar i Bandera del Sometent* de 1928. Un film encarregat pels comtes de Lacambra que havien obtingut el títol nobiliari en mans del rei Alfons XIII a l'aprovisionar d'una escola a Vinyoles (en el film, citat com a Masies de Voltregà), tal i com podem observar en l'anàlisi de la simbologia seqüenciada que reproduïm a continuació:

Taula 1. Anàlisi simbòlica seqüencial del film «Benedicció del Grup Escolar i Bandera del Sometent»

Seqüència	Mode de representació
Imatge de l'escut familiar.	Símbol.
Recepció de les autoritats militars, eclesiàstiques i civils. Concretament, «La primera secuencia muestra un grupo de gente esperando las autoridades invitadas a la fiesta, entre los que destaca Francisco Lacambra. Llega primero el capitán general de Cataluña, Emilio Barrera, la máxima autoridad política del momento en Cataluña, seguido del obispo de Vic, Joan Perelló, la principal autoridad religiosa de la diócesis. El documental destaca como tercera personalidad asistente al acto la condesa de Lacambra, Teresa Estany, madrina de la bandera del somatén» ¹⁵ .	Representació autoritats, la població com a figurants.

(14) Una aproximació a les relacions entre administració i els Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María a les colònies la trobem a Sánchez Gómez (2006).

(15) El llistat complet d'autoritats fou recollit per *La Vanguardia* l'11 de setembre de 1928: «A la fiesta asistieron el capitán general, el gobernador civil, presidente de la Diputación provincial, gobernador militar general Despujol, comandante general de los somatenes señor Lasso, el señor Soler y March, vocal de la comisión organizadora de los somatenes, el secretario del gobierno civil, señor Azcárraga; el nuevo jefe superior de policía señor Tenorio; el rector de la Universidad, señor Díaz; el señor Luengo, los ayudantes del capitán general, señores Sanfeliu y Fuensanta; el coronel señor Molina, secretario del comandante general de los somatenes, el delegado gubernativo, señor Azpiazu; comandante del somatén del partido señor Galofré; el capitán señor Albert, el vicario general de la diócesis doctor Serra Jordi; el canónigo doctor Alejos, el diputado provincial don Carlos Forcada, los párrocos de Torelló, Vinyolas de Oris y San Hipólito, los alcaldes

Missa de campanya.	Acció autoritats, la població en estat receptiu. Aparició d'alumnes com a espectadors (7").
Benedicció de la bandera del Somatent.	Acció autoritats, en estat receptiu.
Panoràmica del nom i façana del Grup Escolar Alfons XIII (avui, Marquesa de Lacambra).	Símbol.
Benedicció de l'edifici escolar a càrrec del Bisbe de Vic.	Acció autoritats, en estat receptiu, els infants com a decorat.
Recepció oferta pels comtes.	Acció autoritats.

Com s'observa, si bé *La Vanguardia* de l'11 de setembre de 1928 recull que «Por un niño de las escuelas municipales fue hecha entrega, después de leer un discurso, un pergamino a los señores condes de Lacambra en agradecimiento y como recuerdo de su cultural proceder. También le fue hecha entrega de otro obsequio por una niña del Colegio de las RR. MM. Dominicas» (*La Vanguardia*, p. 9), la presència en el film dels infants, futurs alumnes, és clarament anecdòtica i respon a la idea de decorat assenyalada anteriorment.

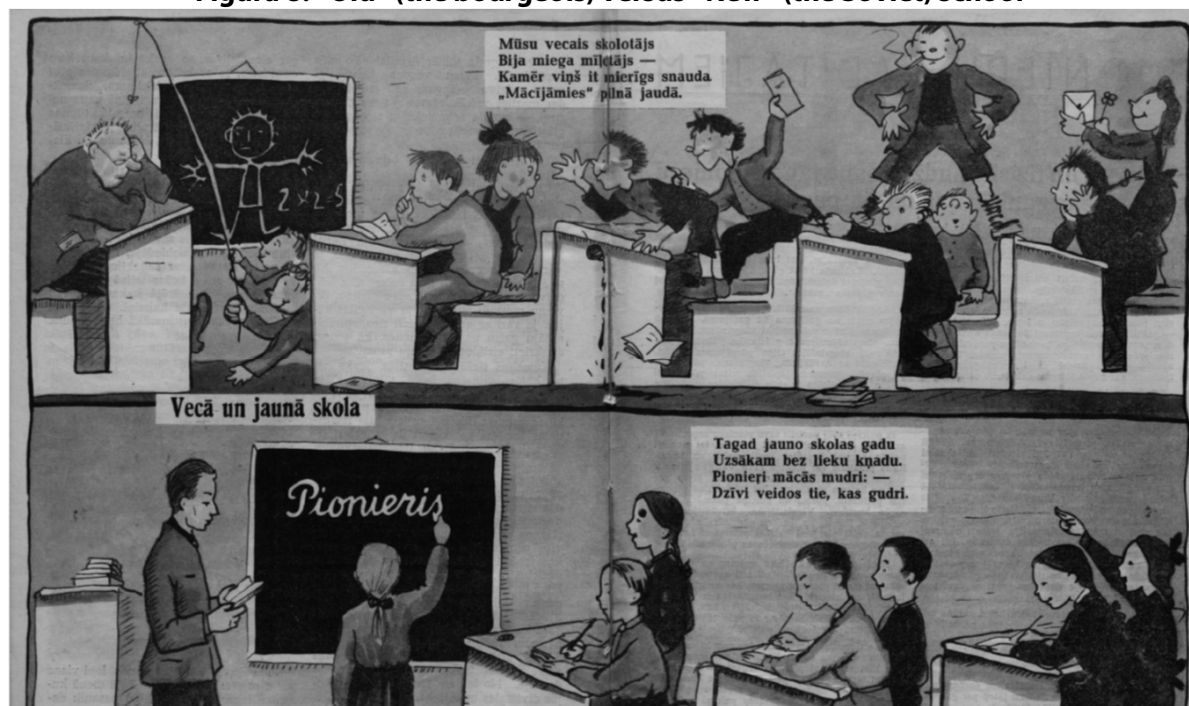
Entre convèncer sobre el present i modificar el futur

En resum, el discurs de propaganda ideològica-política apareix amb força en les produccions analitzades, en les quals destaca la sobre presència de les autoritats i l'ús de l'infant com a decorat o com a mediador per despertar emocions. Els discursos, s'estructuren en base a una versemblança que no necessàriament ha de correspondre's amb la realitat, però sí que ha de provocar acceptacions incondicionals. Són clares en aquest sentit les produccions gràfiques comunistes recollides per Iveta Kestere per exemplificar la voluntat de convertir Letònia en un país orgullós de ser part de la Unió Soviètica¹⁶:

En reproduïm un exemple:

y secretarios del partido de Vich, los marqueses de Palmerola, la señora Pilar Despujol, viuda Ruiz Obregón; el juez de primera instancia, señor Rosselló; el capitán de los mozos de escuadra, señor Oller; las hijas de los señores marqueses de Oliver; el barón de Montclar, la inspectora de primera enseñanza, Angela Furnich; el teniente de la guardia civil Señor Ferrer; los señores Juan Cinca, Adrián Rossell, R. Balart, E. Pina, José Casanovas, Mariano Ventosa Despujol, R. y D. Estany, E. Carbó y otros que sentimos no recordar. Seguidamente de llegado el padre Perelló obispo de Vich, se celebró la santa misa, precediéndose por el obispo a continuación, a la bendición de la bandera que sostenía la donante ilustrísima condesa de Lacambra» (*La Vanguardia*, p. 9).

(16) Conferència Iveta Kestere: «Propaganda in education: classroom culture under communism in eastern Europe (Latvia, 1940 – 1950s)». Riga, 2016.

Figura 8. «Old» (the bourgeois) versus «New» (the Soviet) school

Font: Pioneers [Red Pioneer], 1940

Per altra banda, cal assenyalar que l'acceptació buscada del discurs, vol modificar tant la sensibilitat de la població envers l'educació com sobre temàtiques concretes provocant, al seu torn, canvis en la presa de decisions referents a les qüestions pedagògiques i en els comportaments socials. Aquesta modificació de patrons de funcionament, ens introdueix a una nova significació del concepte de propagar: aquesta és la corresponent a propagar per provocar. Ús propagandístic de la representació de l'educació que serà molt més freqüent en els períodes posteriors, tant a Espanya com a tot Europa, especialment en els períodes postbèl·lics.

L'educació com a provocació de necessitats amb l'alerta de problemes de l'esdevenir i propagació de solucions

La darrera de les accepcions a què fem esment és, doncs, la referent a l'ús de la representació per a sensibilitzar la població de determinats problemes i convèncer sobre les millors possibles respostes. Veiem explícita aquesta acceptació, per exemple, en el seguit de documentals rodats per la productora escocesa Glasgow Corporation, 1922–1978, dels quals 13 estan directament vinculats amb el món educatiu¹⁷. Concretament, aquests són:

Taula 2. Films produïts per Glasgow Corporation sobre propaganda educativa

SADNESS AND GLADNESS	1928	Glasgow Corporation Education Authority, Necessitous Children's Holiday Camp Fund
SUNNY DAYS	1931	Glasgow Corporation Education Authority] Necessitous Children's Holiday Camp Fund
TAM TRAUCHLE'S TROUBLES	1934	Glasgow Corporation Education Department
CHILD WELFARE	1938	Glasgow Corporation Public Health Department

(17) Llistat i films accessibles a: <http://movingimage.nls.uk/biography/10061> [accés: 19.04.2017]

BATHING THE BABY	1938	Glasgow Corporation Public Health Department
COUNTRY HOMES	1938	Glasgow Corporation Public Health Department
OUR SCHOOLS	1948	Glasgow Corporation Education Committee
YOUTH CENTRES	1949	Glasgow Corporation Education Committee.
GLASGOW TODAY AND TOMORROW	1949	Planning Committee of The Corporation of Glasgow
PLAY CENTRES	1949	Glasgow Corporation Education Committee Youth Service
EDUCATION AT YOUR SERVICE	1954 / 1961	Corporation of Glasgow Education Committee
ANNUAL ART COMPETITION	1955c	School Museum Service
AT SCHOOL IN THE CAIRNGORMS	1957-1958	Glasgow Corporation Education Department

Com assenyala Elisabeth Lebas, aquestes produccions cinematogràfiques foren concebudes per arribar a una audiència col·lectiva –convertida ara en ciutadans actius– a fi de mobilitzar i sensibilitzar la població, primer en els temes socials i, a partir dels anys 25-26, sobre qüestions educatives com a part de la campanya preventiva orquestrada tant pel departament de salut com l'educatiu.

Between 1920 and 1978 Glasgow Corporation and various departments sponsored over 50 films. These films did more than instruct Glaswegians on how to be clean and healthy and become good citizens. They reminded Glaswegians – divided by class, politics and religion and ethnicity, that they all contributed to the making of a great city. Moreover they broadcasted the city's pride in its assets and services and in the independence of its policies to nation and Empire. But above all they recorded the city – its people, buildings, streets and river, its industry and leisure, its power and decline – and its tendency to demolish and rebuild (Lebas, 2007)

És fàcil, doncs, veure aquí la dimensió política en clau col·lectiva i individual que està rere la producció d'aquests films. Encara seguint a Lebas, aquesta autora destaca que és una característica pròpia d'aquests films el fet de la transferència de la responsabilitat en la població: «But if in Bermondsey the emphasis was on personal responsibility for one's own health and body, in Glasgow the approach to children through professionally made films was more formally pedagogic, with the initial focus being on giving, receiving and sharing as a social responsibility» (Lebas, 2005, p. 35).

Val a dir que la responsabilitat social en el context de les campanyes fílmiques rodades a Catalunya i a Espanya pren la connotació de solidaritat social. Així, en la justificació de la campanya «El Segell Pro-Infància a Catalunya» escrit per Alfons Trias Maxencs al 1937 llegim el següent text:

A més a més, el «Segell Pro-Infància» per si mateix té ja un sentit educatiu, car amb ell es produeix un corrent de solidaritat social i es recorda la necessitat que tenim d'anar a l'ajut dels qui ho necessiten, així com recordar a tots que per la higiene es treballa contra la mortalitat i es labora per un millor benestar de la humanitat.

En el mateix film hi ha implícita la idea que la formació d'actituds i comportaments és una qüestió que té el seu lloc natural en l'escena de la cultura pública. Una cultura que

requereix de la formació de sensibilitats, objectiu que, més que donar-se en el si de les institucions educatives, cal perseguir-lo a través dels mitjans de comunicació pública.

En aquesta tipologia de films es feia un ús de la reminiscència del passat com a quelcom a superar, un ús dels espais propis del moment per a donar credibilitat i sentir-se interpel·lat en allò més proper però aliè, al mateix temps, i un ús de la projecció de noves figuracions i realitats que superen les problemàtiques de les detectades en la realitat d'avui. En definitiva, es tractava de crear un contrast positiu «between 'then' and 'now' and 'before' and 'after', achieved through a process of intervention (by the municipality) and transformation (of the community and the self)» (Lebas, 2005, p. 29).

Exemples d'aquest tipus de producció les trobem al llarg de tot el segle XX. Així, si bé els temes que estan sobre la taula i que es volen potenciar van variant, hi ha certes constants que són molt significatives d'aquest esforç social per promoure i fer emergir i, en alguns casos, crear, les 'necessitats' pròpies o les d'altri. Entre els temes que van configurant les necessitats pròpies destaquen aquells dedicats a:

- A la salut.
- Als estudis (amb especial atenció a la formació superior).
- A la formació complementària (primer sobre moviments juvenils, sobre aprenentatges de llengües, etc...).
- Les atencions específiques a col·lectius determinats, com poden ser els grups d'infants amb problemes de ceguesa, sords-muts o de poblacions en situació de pobresa o de guerra.

En l'entorn de la dictadura que ens ocupa, aquesta accepció només comença a insinuar-se a través del discurs sanitari que, per exemple, veiem en la producció *Festa de retorn de les colònies escolars* de 1923 o alguns dels fragments de *Valencia, protectora de la Infancia*, 1928, ambdós dedicats al tema de la salut. La darrera, i com hem vist anteriorment, s'ocupa també de les atencions específiques a col·lectius determinats.

El que permet considerar el film de *Valencia protectora de la Infancia* com a anticipi de les produccions que s'orienten vers aquesta finalitat propagandística és, però, la referència contínua d'educadors i professionals d'atenció a la infància, freqüentment religiosos, amb una submissió del no-professional als mateixos. Una referència que va fent sentir a la població que necessita de l'ajuda de l'altre per a poder alimentar, tenir cura de l'altre, estimular o fins i tot jugar amb els infants.

En resum, doncs, en aquestes produccions allò que sobresurt és el fet que busquen «fer insuportable» per a la ciutadania portar un estil de vida considerat inapropiat pels experts. Per aquest motiu i amb voluntat de 'facilitar les decisions' s'elaboraren a tot l'entorn europeu documentals informatius basats en suposats 'estudis'. És en aquest documental que apareix clarament la comparació entre les conseqüències de tenir conductes i comportaments adequats contraposades amb les conseqüències de conductes i comportaments considerats inadequats. De tal manera que, si bé la decisió depèn de l'espectador, el missatge de què passarà si fas allò diferent del que recomanem és explícit.

El noticiari Anglia News: *Mrs Joy Baker Refuses To Send Her Children To School* de 1960¹⁸ ens obre a la possibilitat de pensar aquells films que mostren una ruta diferent de l'habitual en les produccions propagandístiques. Això és l'ús d'una ruta estructurada a partir d'un discurs oral que contradiu el visual. Així, per exemple, és patent en el film mencionat el contrast entre l'oralitat i el visual és patent –el primer, narra una clara alternativa a l'exigència social (tothom hauria de tenir el dret a decidir) i el segon desvirtua de manera indirecta el discurs (si no fas allò que es proposa, necessàriament, estàs obligat a viure als marges).

Tot plegat porta a pensar en l'èxit de les filmacions normalitzadores. Així doncs, podem dir que no només l'educació s'escriu en clau de propaganda sinó que allò que propaga és, essencialment, la necessitat educativa d'institucions específiques amb professionals al càrrec.

A tall de cloenda

És hora de recapitular i, en aquesta direcció, volem destacar el fet que ha emergit en l'anàlisi de les diferents significacions atorgades a la propaganda com en la representació de l'educació i que és la referent a què la controvèrsia establerta als inicis de la modernitat pedagògica sobre qui havia de ser l'arquitecte dels projectes –és a dir, si la responsabilitat requeia en el subjecte propi o en el subjecte col·lectiu– podem pensar que, tot i les veus reticents, es va decantar a favor del subjecte col·lectiu. Un subjecte col·lectiu que, en un primer moment, va tenir com a modelador tant diferents institucions vinculades a l'administració com a grups i persones que buscaven la transcendència social i que, posteriorment, s'han anat diluint en el marc d'una 'suposada governança'.

Tant és així que l'aposta romàntica que posteriorment es defensaria des de les avantguardes i des de les pedagogies estètiques establertes principalment a Europa sobre la necessitat de ser un mateix qui dissenyi el projecte de vida i modeli els seus camins es perfilarien, com una alternativa eixida a nivell de discurs però silenciada en les pràctiques comunes. Comptat i debatut, allò que es va instituir va ser el modelatge extern. La necessitat que va tenir el Regne Unit d'establir un «vigilant de la selecció i distribució dels films instructius i educatius per a l'autoeducació de les societats de les classes obreres» (Chapman, 1998, p. 23) que al 1939 va ser adjudicat a Joseph Reeves per part del partit laborista i el sindicat (Trade Union Congress) amb tot el que suposa «haver de vigilar els visionats que emprèn l'altre des del bon saber del que guia», és només un dels molts exemples que podríem citar. Així mateix, la quasi sempre present veu de l'expert –ja sigui en clau d'infermera, metge o mestre– n'és també una mostra. Podem concloure doncs, que allò que es buscava era normalitzar una racionalitat creada per experts i restringida a les raons de l'eficàcia immediata, tot anul·lant d'aquesta manera els sabers tradicionals, populars i alternatius.

(18) <http://www.eafa.org.uk/catalogue/116621> [accés: 19-04-2017]

Referències

- Aldgate, A. (1979) *Cinema and History, British Newsreels and the Spanish Civil War*. Londres, Scholar Press
- Badia i Margarit, A.M. (1974) «Mig segle després. La "Mútua Escolar Blanquerna», *Serra d'Or*, XVI (182), p. 37-40.
- Baiges, A. (2015) «La nacionalització de l'educació durant la dictadura de Primo de Rivera. El cas de Vilanova i la Geltrú». *Temps d'educació*, 49, p. 165-184.
- Bono, F. (2003) «La mar de protectora. El Ivac restaura un curios documental que Maximiliano Thous realitzó en 1928 para mayor gloria de Valencia y su infancia». *El País. Comunidad Valenciana*. 7 de gener de 2003.
- Bravo, J. (1932) «Algunas consideraciones acerca del porvenir del 'cine' sonoro en propaganda sanitaria». *Revista de Sanidad e Higiene Pública*, 7, p. 475-478.
- Burke, C.; Grosvenor, I. (2007) «The progressive image in the history of education: stories of two schools». *Journal Visual Studies*, 22 (2), p. 155-168.
- Carner, J. (1974) «Un Blanquerna dolçament viscut. Fragment d'un manuscrit de memòries de Josep Carner (1901 - 1993)» *Historia de la Mútua Escolar Blanquerna*. Disponible a: <http://www.blanquerna.info/index.php?pag=12&lang=cat> [consulta: 19.04.2017]
- Casanovas, J.; Collel Idemont, E. (2016) «La fachada de la escuela. La imagen de la enseñanza en los films documentales de inauguración de grupos escolares durante la dictadura de Primo de Rivera». VII Jornadas SEPHE Espacios y patrimonio histórico-educativo. Sant Sebastià (comunicació). Disponible a: <http://hdl.handle.net/10810/18512> [consulta: 07.11.2017]
- Casanovas, J.; Padrós, N.; Prat, P. (2015) «La historia de la educación a través de los documentales educativos: El uso de films propagandísticos en el primer tercio del siglo xx». XVIII Coloquio de Historia de la Educación. Vic (comunicació). Disponible a: [file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-LaHistoriaDeLaEducacionATravesDeLosDocumentalesEdu-5207468%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-LaHistoriaDeLaEducacionATravesDeLosDocumentalesEdu-5207468%20(2).pdf) [consulta: 07.11.2017]
- Chapman, J. (1998) *The British at War. Cinema, State and propaganda, 1939-1945*. London-New York, I.B. Tauris.
- Collel Idemont, E. i Casanovas, J. (2017) «Learning to be healthy». Conferència presentada a ISCHE 38, *Education of the body* (comunicació).
- Coquoz, J. (2012) «Le Home «Chez Nous» comme modèle d'attention à l'enfance The Home Chez Nous as a Model for Child Care». *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 20, p. 27-46.
- Crusells, M. (2003) *La Guerra Civil española: Cine y propaganda*. Barcelona, Ariel.
- Cueva, A. (2011) «Nuevos datos sobre ¿Qué es España?». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 81, p. 65-82.
- Cunningham, P. (2000) «Moving Images: Propaganda Film and British Education 1940-45». *Paedagogica Historica*, 36 (1), p. 389-406.

- Elena, A. (2002) «Políticas cinematográficas coloniales: España, Francia y el Protectorado de Marruecos», a Rodríguez Mediano, F.; Felipe, H. de [eds.] *El protectorado español en Marruecos. Gestión Colonial e identidades*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, p. 13-36.
- Gómez, A. (2017) «Elementos metodológicos para el análisis de materiales documentales estéticos». *Historia y memoria de la educación*, 5, p. 239-281.
- Grosvenor, I. (2007) «From the 'Eye of History' to 'a Second Gaze': The Visual Archive and the Marginalized in the History of Education». *History of Education. Journal of the History of Education Society*, 36 (4), p. 607-622.
- Lebas, E. (2005) «Sadness and Gladness: The Films of Glasgow Corporation, 1922–1938». *Film Studies*, 6, p. 27-45.
- Lebas, E. (2007) «Glasgow's Progress: The Films of Glasgow Corporation 1938–1978» *Film Studies*, 10, p. 33-52.
- Lebas, E. (2007) «Biography of 'Glasgow Corporation'» National Library of Scotland. Disponible a: <http://movingimage.nls.uk/biography/10061> [consulta: 19.04.2017]
- López Martín, R. (1994) *Ideología y educación en la dictadura de Primo de Rivera*. València, Universitat de València.
- Margolis, E. (2004) «Looking at discipline, looking at labour: photographic representations of Indian boarding schools». *Journal Visual Studies*, 19 (1), p. 72-96.
- Mendelson, J. (2012) *Documentar España. Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna, 1929-1930*. Barcelona, Edicions de la Central.
- Padrós, N.; Collelldemont, E.; Prat, P. (2014) «Mostrar o vendre idees pedagògiques: l'anàlisi de films propagandístics de l'inici del segle XX». *Imatges de l'escola, imatge de l'educació: Actes de les XXI Jornades d'Història de l'Educació* (comunicació).
- Padrós, N.; Prat, P.; Collelldemont, E. (2016) «La atención sanitaria infantil como preocupación educativa». *RIDPHE_R: Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, 2(3), p. 129-141.
- Prosser, J (2007) «Visual methods and the visual culture of schools». *Visual Studies*. 22(1), p. 13-30.
- Roberts, S. (2013) «Activism, agency and archive: British activists and the representation of educational colonies in Spain during and after the Spanish Civil War». *Paedagogica Historica*, 49 (6), p. 796-812.
- Sánchez Gómez, L.A. (2006) «África en Sevilla: La exhibición colonial de la exposición iberoamericana de 1929» *Hispania. Revista de Historia*, LXVI (224), p. 1045-1082.
- Schembs, K. (2013) «Education through images: Peronist visual propaganda between innovation and tradition (Argentina 1946–1955)». *Paedagogica Historica*, 49 (1), p. 90-110.
- Smeyers, P.; Depaepe, M. (eds.) (2014) *Educational Research: material culture and its representation*. Cham, Springer International.
- Solidaridad Obrera*, 9 octubre de 1931, p. 6. Disponible a: <http://www.cedall.org/Documentacio/Prensa%20Llibertaria/Soli/19310000/19311009.pdf> [consulta: 18.04.2017]
- Trias Maxencs, A., (1937) «El Segell Pro-Infància a Catalunya». *Noticiari d'activitats. La Medicina Catalana. Portantveu de l'Occitània Mèdica*, 43-44, p. 506-511.

- Vanobbergen, B.; Grosvenor, I.; Simon, F. (2014) «Jean Vigo's Zéro de conduite and the spaces of revolt». *Paedagogica Historica*, 50 (4) p. 443-459.
- Vilanou, C. (2001) «Imatges del cos humà». *Apunts. Educació física i esports*, 63, p. 94-104.
- Welch, D. (1983) *Propaganda and the German Cinema 1933-1945*. London-New York, I.B.Tauris.
- Yanes-Cabrera, C.; Meda, J.; Viñao, A. (eds.) (2017) *School Memories. New Trends in the History of Education*. Cham, Springer.

Educar, una deriva del verbo propagar. La representación de la educación en los filmes del periodo de la Dictadura de Primo de Rivera

Resumen: En el texto se abordan las producciones audiovisuales que han tenido como objeto temático la educación a partir de concebir las mismas como herramienta propagandística de una manera de hacer, de una política o de un modelo de sociedad. Con el eje central de las producciones realizadas en España durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) con el complemento de diferentes filmaciones europeas de amplia resonancia, se van analizando distintas maneras que ha tenido que presentar la educación según intencionalidad, rutas emotivas o de racionalidad usadas y disposición a tener una recepción activa que permita diferentes opiniones. Este análisis permite hacer una aproximación a un momento en que el modelo de educar estaba plenamente imbuido de la voluntad propagadora de nuevos ideales y nuevas formas de pensar que se tradujeron en el interés de sensibilizar a la población ante la necesidad de una mayor higiene, de una escolarización extendida y una atención a la infancia en riesgo.

Palabras clave: Producciones cinematográficas, historia de la educación visual, propaganda educativa, Dictadura de Primo de Rivera.

Éduquer, une dérive du verbe « propager ». La représentation de l'éducation dans les films réalisés sous la dictature de Primo de Rivera

Résumé: Cet article se penche sur les productions audiovisuelles qui avaient pour objet thématique l'éducation et qui étaient conçues comme un outil de propagande pour véhiculer une façon de faire, une politique ou un modèle de société. La réflexion est articulée autour d'un axe central, à savoir les films réalisés en Espagne sous la dictature de Primo de Rivera, complétés par différents tournages européens de grande envergure. En l'occurrence, nous analysons les différentes manières de présenter l'éducation selon l'intentionnalité, les voies émotives ou rationnelles empruntées et la prédisposition à une réception active admettant différentes opinions. Cette analyse permet d'aborder une période durant laquelle le modèle d'éducation était totalement influencé par la volonté de propager de nouveaux idéaux et de nouvelles façons de penser, qui ont été canalisés à travers la sensibilisation de la population à la nécessité d'une plus grande hygiène, d'une scolarisation étendue et d'une prise en charge de l'enfance en situation de risque.

Mots clés: Productions cinématographiques, histoire de l'éducation visuelle, propagande éducative, dictature de Primo de Rivera.

Educate, a derivative of the verb propagate: the representation of education in films from the period of the Primo de Rivera dictatorship

Abstract: The text addresses audiovisual productions whose subject is education and which have been designed to promote a way of life, policy or model of society. Productions made in Spain during the Primo de Rivera dictatorship form the central line, and these are complemented with well-known European films. An analysis is then conducted of how these films present education according to the intentionality, emotive pathways or rationality they employ and the willingness for an active reception that allows for different opinions. This analysis enables an approach to be made to a time in which the education model was permeated by the desire to propagate new ideas and ways of thinking. These translated into an interest to raise the general public's awareness of such issues as the need for better hygiene, more extensive schooling or care for children at risk.

Keywords: Film productions, history of visual education, educational propaganda, Primo de Rivera dictatorship.