



LUZ, CÁMARA... EDUCACIÓN DEL CUERPO Y DEL CARÁCTER EN LOS NOTICIEROS CINEMATOGRAFICOS DE MAX GLÜCKSMANN EN LA DÉCADA DE 1910¹

Eduardo Lautaro Galak²

RESUMEN

El presente trabajo se propone observar dos registros cinematográficos documentales producidos por Max Glücksmann en 1912 y 1913, los cuales muestran un grupo de cadetes del ejército entrenándose y otro de escolares realizando actividades físicas. El objetivo principal consiste en analizar los discursos estéticos y políticos que se desprenden de estos registros, utilizando recursos teóricos del campo de los estudios sobre cine, filosóficos e históricos de la educación del cuerpo en Argentina.

PALABRAS CLAVE: Educación del cuerpo – Cine Documental – Simetría

INTRODUCCIÓN

Cuando en 1913 y 1915 Max Glücksmann filmó un “concurso infantil de ejercicios físicos” y cadetes del ejército nacional argentino haciendo actividades gimnásticas estaba dando inicio a un modo particular de mostrar la realización de prácticas corporales. En efecto, estos dos noticieros documentales producidos por uno de los precursores de la cinematografía argentina permiten analizar, por un lado, un sentido estético de la educación de los cuerpos, en el cual se manifiestan formas simétricas, ordenadas (en su doble acepción, metódicas y comandadas), repetitivas, coreográficas, y, por el otro, un sentido de *lo que hay que mostrar*.

La proyección de entrenamientos calisténicos a través de las “Actualidades Argentinas” de Glücksmann de 1913 y 1915 –casi iguales entre niños escolares y jóvenes militares, ejercitándose armoniosamente en filas e hileras– reflejan un sentido de actividad física que prioriza la “mostración” y la “frontalidad” de los gestos. A su vez, se produce mediante recursos audiovisuales la transmisión de una “geometrización de los cuerpos”, la cual educa la sensibilidad por un nuevo valor social, como es la idea de simetría: en boga por aquellos años, el ideario de “orden” se vuelve junto con su hermano político “progreso” el paradigma epistémico que gobierna las razones de por qué realizar institucional y centralizadamente prácticas corporales.

METODOLOGÍA

Se calcula que el 90% de la producción fílmica silente argentina de entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX se encuentra perdida por diversos motivos,

¹ O presente trabalho (não) contou com apoio financeiro de nenhuma natureza para sua realização.

² CONICET/IdIHCS-UNLP, eduardogalak@gmail.com

lo cual claramente complica cualquier indagación sobre registros audiovisuales históricos. Incluso su conservación no está cabalmente garantizada: si bien existe en la Argentina una reglamentación de cuidado patrimonial, que lega las responsabilidades en el Archivo General de la Nación –organismo dependiente del Ministerio del Interior, Obras Públicas y Vivienda–, ésta no incluye directamente a los noticieros cinematográficos ya que son interpretadas como un género intermedio entre lo ficcional y lo documental propiamente dicho.

Precisamente los documentos analizados se encuentran en el mencionado Archivo, y registran dos sucesos de la década de 1910 que ponen a las ejercitaciones físicas como principal actividad. En este sentido resulta preciso indicar que estas secuencias de fotogramas son relativamente rarezas por la época en que son filmadas, existiendo escasos registros de este tipo en todo el mundo –lo cual supone la originalidad y relevancia de esta investigación–, a diferencia de lo que ocurre especialmente desde el segundo cuarto del siglo XX cuando el rodaje de prácticas corporales se torna común dentro del cine informativo-documental, y también del ficcional (MELO, 2004). Ello en parte se explica por el hecho de que, si el cine es imagen en movimiento, entonces las actividades físicas entrañan un buen recurso para ser cinematografiado.

Antes de pasar a un detalle analítico de cada uno, es importante señalar que el cine silente en blanco y negro presenta un desafío metodológico, distinto al que se acostumbra cuando se piensa en términos de estética en el género audiovisual, a la luz de los adelantos tecnológicos actuales. De allí que para observarlos se utilicen tanto estudios historiográficos sobre el cine documental argentino como reflexiones filosóficas al respecto. Entre los primeros –si bien no son numerosos– se destacan los trabajos de Marrone (2003), Kriger (2009) y Cuarterolo (2015), en tanto que en el segundo conjunto se ubican los sentidos estéticos de Deleuze (2009) y los conceptos de “aura” y “reproductibilidad técnica” de Benjamin (2012) y de “estética de la política” y “política de la estética” de Rancière (2014). A su vez, como una suerte de posicionamiento teórico intermedio, se indagaron las posibilidades de los noticieros cinematográficos a partir de la “teoría de los intervalos” del cineasta ruso Vértov (1974).

El primero de los registros fílmicos es del 23 de febrero de 1913, con una duración de 6 minutos y 40 segundos, muestra un “curso de ejercicios físicos organizados por el Club Mar del Plata bajo la dirección del Profesor Sr. Juan Rosi”, tal como expone el intertítulo inicial que está firmado por “*Casa Lepage*” de Max Glücksmann. En tanto que el segundo micro fílmico es del 19 de julio de 1915, tiene un tiempo de 2 minutos y 20 segundos en los que exhibe “El 45º aniversario del Colegio Militar”, según consta en una placa de *Glücksmann Journal*. Ambos son en blanco y negro, silentes, y con tomas de planos generales cortos con una secuencia de imágenes cronológica según la actividad registrada.

REFLEXIONES PRELIMINARES

El carácter de precursor del cine informativo argentino puede ser identificado en las “Actualidades” o “Actualidades argentinas”, una iniciativa relativamente particular y sin pretensiones estrictamente comerciales de Mordechai David Glücksmann,

quien fundó una productora con el objetivo de registrar acontecimientos sociales y proyectarlos en salas de cinemas. En efecto, la productora “Cinematografía Max Glücksmann”, tal como llamaban a este inmigrante nacido en 1875 en el Imperio austro-húngaro, resultó una de las primeras en importar, filmar y proyectar cintas cinematográficas en Argentina, no sólo en su capital Buenos Aires, sino en el interior e inclusive en Uruguay, Paraguay y Chile (DI NÚBILA, 1998).

Teniendo en cuenta estos antecedentes y consecuencias directas de la génesis del cine informativo en Argentina, a continuación se detalla un análisis de los fotogramas. El primer micro de cine informativo es de 1913 y exhibe las actividades físicas de escolares pertenecientes al Club Mar del Plata, dirigidas por el profesor Juan Rosi. Frente a la rambla principal de la ciudad balnearia, un grupo de niños varones vestidos todos iguales, con pantalones oscuros, camisa blanca y corbata negra, se reúnen para realizar saltos de altura sobre una soga, disputas lúdicas agonísticas sobre una viga para derribar al oponente o el tradicional juego de comer una manzana colgada de una soga sin la ayuda de las manos, para finalizar esta secuencia en la playa con ejercitaciones individuales con clavos. Todo ello bajo la atenta mirada de fondo de un público parado en unas tarimas colocadas sobre la arena. Luego aparecen los jóvenes en lo que parecería ser una calle, haciendo ejercicios calisténicos, en filas e hileras de frente al profesor del cual copian la actividad, con movimientos únicamente de brazos tomando un aparato gimnástico. Los fotogramas continúan mostrando rotaciones de cadera, de brazos, haciendo círculos con ambos hombros para el mismo lado, asimétricamente, seguidas de saltos individuales sobre una soga sosteniendo un implemento, ejecutados en dúos. Las imágenes se suceden con unos juegos de persecución entre todos, pero por turnos, siendo apenas dos –de un grupo de una veintena de niños– los que participan mientras el resto los observa, y unas carreras colectivas hacia donde está la cámara. Cierra el micro filmico una demostración de esgrima entre el profesor y un alumno.

El segundo de los documentos audiovisuales indagados exhibe una nota sobre “El 45º aniversario del Colegio Militar”, celebrado el 19 de julio de 1915. Comienza por mostrar la llegada del Estado Mayor del ejército, seguido por un desfile de cadetes con una banda militar de música y armas en mano, marchando en filas e hileras uniformemente dispuestos. Entre quienes presenciaban el acontecimiento se encontraba Eugenio Pini, esgrimista italiano que resultó una figura clave en la institucionalización de la Educación Física argentina ya que fue el primer director de la Escuela de Gimnasia y Esgrima, organismo estatal dependiente del ejército (GALAK, 2012). Luego de una placa en la que se lee “Ejercicios de gimnasia” continúan una serie de ejercitaciones de cadetes en un patio al aire libre, en cuyo fondo se observa, como espectadores, hombres vestidos con uniformes castrenses. Uno a uno pasan los prebostes por un caballete, haciendo un salto y caída con todo el cuerpo rígido, para luego ir sumando altura en el instrumento gímnico. La secuencia de imágenes sigue con una muestra de ejercicios individuales en paralelas, mientras que detrás del plano principal otros cadetes trepan la soga y realizan otras actividades.

CONSIDERACIONES FINALES

A *trasluz* de los fotogramas puede observarse que las filmaciones registran ejercicios institucionalizados, de una clase social particular posible de ser categorizada como burguesa, el exhibicionismo de lo público, al aire libre con espectadores pasivos, cinematografiadas con una cámara estática colocada a la

altura del observador, con planos generales cortos que incluyen apenas la actividad y sus principales participantes.

En cuanto a los registros fílmicos a la luz de los debates historiográficos del campo de la Educación Física argentina, puede interpretarse cierta *contigüidad* entre ambos micros fílmicos al tratarse de actividades desarrolladas por profesionales formados por la Escuela de Gimnasia y Esgrima del Ejército (GALAK, 2012). En ese sentido, dos cuestiones sobresalen de estas imágenes: la priorización de la fuerza como capacidad motora y la simetría de los ejercicios. Puede interpretarse que ello redundaría en la pretensión de formar cadetes militares o niños escolares que sean hombres viriles, como sinónimos de un físico y carácter fuertes, y dóciles, como analogía de sumisos frente a un colectivo.

Especialmente se destaca la simetría del movimiento, en dos dimensiones articuladas: por un lado, la del recurso teórico que permite la práctica cinematográfica, como explica Dziga Vértov en su “teoría de los intervalos” (1974) y refrendan –no sin tensiones– Gilles Deleuze (2009) y Jacques Rancière (2012) cuando afirman que lo que importa en el cine no es la imagen ni su movimiento aislados, sino sus distancias armónicas entre sí; en tanto que, por el otro, puede pensarse en la de los cuerpos filmados, producto del método gimnástico empleado, que reproduce como ideario la simetría como valor moral (VIGARELLO, 2005; GALAK, en prensa). En definitiva, puede interpretarse la pretensión de formar en cada cadete o alumno un carácter (subjetividad) y un cuerpo simétricos, uniformes.

LIGHT, CAMERA ... EDUCATION OF THE BODY AND CHARACTER IN MAX GLÜCKSMANN'S NEWSREELS AT THE 1910 DECADE

ABSTRACT: This work intends to observe two documentary newsreels made by Max Glücksmann in 1913 and 1915, which shows a group of army cadets training and another group of schoolchildren performing physical activities. The main objective is to analyze the aesthetic and political discourses that emerge from these films, using theoretical resources from the field of cinematography studies, philosophical and historical studies of corporal education in Argentina.

KEY WORDS: Body Education – Documentary Film – Symmetry

LUZES, CÂMERA... EDUCAÇÃO NO CORPO E DO CARÁTER NOS CINEJORNALIS DE MAX GLÜCKSMANN NA DÉCADA DE 1910

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo observar dois cinejornais documentários feitos por Max Glücksmann em 1913 e 1915, que mostram um grupo de cadetes do exército em treinamento e outro grupo de escolares fazendo atividade física. O objetivo principal é analisar os discursos estéticos e políticos que surgem a partir desses registros, usando literatura científica do campo teórico dos estudos do cinema, da filosofia e da história da educação do corpo em Argentina.

PALAVRAS-CHAVE: Educação do corpo – Cine documentário – Simetria

REFERENCIAS

BENJAMIN, W. **La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos**. Buenos Aires: Godot, 2012.

CUARTEROLO, A. El cine científico en la Argentina de principios del siglo 20: entre la educación y el espectáculo. **História da Educação**, v. 19, n. 47, p. 51-73, 2015.

DELEUZE, G. **Cine I: Bergson y las imágenes**. Buenos Aires: Cactus, 2009.

GALAK, E. **Educar (con) la mirada**. Discursos políticos y sentidos estéticos sobre la cultura física en noticieros cinematográficos. Organización de Estados Iberoamericanos, en prensa.

GALAK, E. **Del dicho al hecho (y viceversa)**. El largo trecho de la construcción del campo de la formación profesional de la Educación Física en Argentina. 2012. 350f Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2012.

KRIGER, C. **Cine y peronismo**: el estado en escena. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

MARRONE, I. **Imágenes del mundo histórico**. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino. Buenos Aires: Biblos, 2003.

MELO, V. **Esporte, imagem, cinema**: diálogos. Rio de Janeiro: Programa Avançado de Cultura Contemporânea, 2004.

RANCIÈRE, J. **Las distancias del cine**. Buenos Aires: Manantial, 2012.

RANCIÈRE, J. **El reparto de lo sensible**: estética y política. Buenos Aires: Prometeo, 2014.

VÉRTOV, D. **El cine ojo**. Madrid: Fundamentos, 1974.

VIGARELLO, G. Ejercitarse, jugar. In: VIGARELLO, G.; CORBIN, A.; COURTINE, J. **Historia del cuerpo**. Madrid: Taurus, 2005. p. 229-292.