



Entrevista a  
**Cinthia Rajschmir**

El camino de un maestro



Reunión de  
comunidad estudiantil

REVISTA  
**SCHOLÉ**

TIEMPO LIBRE. TIEMPO DE ESTUDIO





Ocurre en el Luna Park. Es el mayor acto de apoyo al nazismo fuera de Alemania. Allí asiste el gobernador de la provincia de Buenos Aires, el doctor Manuel Fresco. En otro lugar, durante un acto escolar, un maestro hace un reclamo para que la formación de los niños sea posible. Recibe un castigo: debe ejercer en una escuela rural, un lugar considerado “difícil”. Nace una experiencia pedagógica única. Pasan los años y sucede la palabra en la forma de un testimonio que nos da la singular posibilidad de un aprendizaje y de una reflexión. Estas son las señales, los momentos únicos, que signan una vida y que, en manos de Cinthia Rajschmir, se fusionan para transformarse en un relato documental que, con sutileza y hondura, nos acerca al imprescindible legado de un educador.

- **Eduardo Wolovelsky:** Digamos que tenés una combinación poco frecuente, o de modo sintético, infrecuente. No sé cuántas personas tienen esa mixtura de realizadora cinematográfica, directora, guionista, etc. Nosotros te convocamos particularmente aquí por un documental del cual vamos a hablar, pero tu realización excede el ámbito educativo-pedagógico con otros documentales que yo me animo, como cinéfilo, a recomendar. Vamos a explorar esa faceta más particular de tus primeros documentales que tienen que ver con la educación, dejando abierta la puerta para que todos los que vean esta entrevista tengan la posibilidad de indagar en los otros documentales. Hay cortometrajes y largometrajes. Hay cortometrajes muy cortos en su duración, pero muy significativos en su relato. Una narrativa muy particular.

Ahora vamos a concentrarnos en ese primer documental, que se refiere a un maestro, el maestro Iglesias. La primera pregunta es por qué. Por qué esa figura y no otra. Cuando uno tiene que elegir, dice "bueno, yo podría haber elegido muchas otras figuras y elegí esta para comenzar". Como fue una producción del INFoD, la pregunta es qué hay de elección tuya y qué hay de elección institucional sobre esa figura en particular.

- **Cinthia Rajschmir:** La primera pregunta es por qué el maestro y la respuesta más inmediata es porque se nos estaba yendo. El maestro tenía 93 años cuando yo hice el documental. Un maestro muy peculiar, muy emparentado con la Escuela Nueva, un maestro pedagogo, autor, escritor, editor, muy partícipe de muchas luchas gremiales, de un espacio de mucha innovación en educación popular. Y que, además, yo conocía mucho, porque lo había entrevistado muchas veces para la revista Novedades Educativas y había construido con él una amistad muy singular, afectiva, de mucho reconocimiento y mucha calidez. Y yo pensaba que el maestro tenía que poder trascender, no solo con sus libros –como él siempre quiso–, sino también con su propia historia, su propia voz y su propia imagen. En ese momento, la directora ejecutiva del Instituto Nacional de Formación Docente (INFoD) era María Inés Vollmer –hoy también lo es–. Yo tengo un aprecio muy especial por ella, y teníamos una confianza mutua de trabajo y de reconocimiento muy grande. María Inés enseguida comprendió la necesidad de poder apoyar la realización del documental desde el INFoD. También recuerdo que Marisa Díaz, que era una de las directoras del INFoD, me impulsó a crear material audiovisual. Ella conocía mi trayectoria en periodismo gráfico, en comunicación, en producción comunicacional educativa, y me impulsó a generar producciones audiovisuales. Con lo cual me animé a abrir ese camino dentro del Instituto Nacional de Formación Docente con la idea de que fuera un producto transmitido a las futuras generaciones. Esa era mi idea: que el maestro que se nos estaba yendo pudiera dejar, de alguna manera, un testimonio para los futuros estudiantes, a los estudiantes de formación docente, futuros docentes. Ese fue el origen de la realización de este documental en particular. Y luego, Graciela Lombardi me pidió que hiciera el segundo documental de un gran maestro, que también era muy grande (tenía 93 años, creo) que era Francisco "Paco" Cabrera, el supervisor Cabrera.

- **EW:** Sobre esa película haremos otra entrevista porque ambos documentales son tan significativos que merecen su tiempo.





■ **CR:** Muchas gracias.

■ **EW:** Me parece importante que los nombres porque, además, cada uno de los documentales tiene su anecdotario particular, esas historias que se sobreimprimen a la historia que uno termina viendo en la pantalla, pero que no se ven en la pantalla. Algunos de esos eventos nos los vas a ir acercando acá.

El documental está dividido en capítulos. Y hay un punto interesante que es el capítulo del castigo: el inicio de toda una carrera surge de un castigo.

■ **CR:** Ese fue mi primer documental y yo venía “formateada” con una idea de producción audiovisual pedagógica. Por eso está dividido en capítulos. Mi idea era que un docente de formación docente o de universidad, de pedagogía, que necesitara tomar un aspecto de la vida del maestro y articular con otros materiales u otros relatos, otras informaciones, lo pudiera hacer. Esa fue mi primera concepción. Este material era para ser utilizado en formación docente. Ese fue el origen. Después trascendió un poco todo eso, pero en principio esa fue la idea. Por eso hay un capítulo que se llama “El castigo que no fue”. “El castigo que no fue” surge a partir de un discurso que da el maestro con motivo de la inauguración de una escuela. Creo que era 1938. En los noticieros, pasaban mucha información respecto de empresas y empresarios argentinos que colaboraban económicamente con el nazismo. Entonces, él habló de la buena acción de empresarios que colaboraban con construir una escuela en vez de colaborar con la guerra como hacían otros. Era época del gobernador Fresco. Tenemos que recordar que el gobernador Fresco estuvo presente en uno de los actos más multitudinarios fuera de Alemania de apoyo al nazismo que fue, lamentablemente, en Buenos Aires, en el Luna Park. El sistema era muy duro, parece que esta anécdota llegó a algunas autoridades. Decidieron mandarlo, como castigo, a una escuelita alejada, una escuela rural.

■ **EW:** Al exilio.

■ **CR:** Al exilio. Era en la zona de Ezeiza, en Tristán Suárez. Hoy no nos parece tan lejos, pero en ese momento era escuela rural. Y él lo que dice en el documental es que allí descubrió su porvenir, que, así como fue castigado, en realidad fue ese el espacio en donde pudo crear una pedagogía única. Porque fue un innovador en la educación. Se encontró con lo que era la educación rural, que era tener a chicos de distintos grados, de distintas edades, de distintos contextos: chicos que hacían el tambo, chicos campesinos. Y él tenía que proponer algo para todos. Entonces, creó una pedagogía fantástica, de maestro rural unitario, que después fue modelo para toda América Latina. Hay países que tienen escuelas “Maestro Iglesias”. Y países en los que él fue muy importante para futuros y próximos caminos pedagógicos que recorrieron, por ejemplo, Colombia y Cuba. Entonces, ese fue el castigo que no fue, porque él mismo reconoce: “ahí descubrí mi porvenir”.

■ **EW:** Yo voy a tomar dos vertientes ahora. Una son los testimonios que vos recogés de sus



exalumnos. Es interesante lo de exalumnos. Siempre me pregunté si uno es un “exalumno” o “es un alumno toda la vida de”. En el sentido de que lleva algo, que es justamente lo que quiero rescatar, porque si hay algo que le pasa... El maestro es como esa persona que tira una botella al mar y no sabe dónde termina el mensaje. Y es muy interesante rescatar este relato del deseo por ir a la escuela. Me parece que el punto más interesante es el deseo por ir a la escuela, que se ve muy claramente en los testimonios de los exalumnos que han tenido caminos muy distintos a lo largo de la vida, según uno puede deducir secretamente del documental. Ahora, también aparece la idea del guion didáctico. Y en algún momento tuvimos una charla sobre el problema del guion. Te lo pregunto para que lo compares con el guion cinematográfico. Charlamos sobre el guion de documental, el guion de ficción, etcétera. Si el guion es esa estructura rígida que uno tiene que seguir de manera indubitable, ocurra lo que ocurra. ¿Por qué lo pregunto? Porque muchas veces se confunde la idea de pensar las clases, la famosa planificación, con algo en extremo rígido que debería ocurrir tal cual lo puse en el papel. Yo siempre digo que, bueno, si ocurre tal como yo lo puse en el papel, puede ser que algo no esté del todo bien porque en la vitalidad de la clase eso debería quebrarse en algún punto. Es un poquito esa idea del guion.

- **CR:** En principio, te voy a contar que lo interesante del maestro es que él creó guiones basados en preguntas. Y eso es muy hermoso. Que surja la pregunta y que esa pregunta dé lugar a otra pregunta es algo que no terminé de explorar en el documental, pero a mí me parece que vale la pena explorarlo. Él lo proponía a partir de un guion que estaba basado en preguntas y en fichas que los chicos iban –de acuerdo a su edad– tomando y tratando de resolver. Las preguntas se respondían con materiales que estaban en la biblioteca chica –que él había construido para los niños más pequeños– o en la biblioteca grande –para los más grandes–. Había una biblioteca para chicos grandes. Los más grandes ayudaban a los más chiquitos, y además había un museo escolar. Yo trabajé con el tema de los museos escolares, su historia. Es una de las vertientes en las que estuve trabajando hace muchos años. Y él hizo un museo escolar en la escuela rural.
- **EW:** No es común que una escuela tenga museo. Siempre recuerdo cuando visité en la Ciudad de Buenos Aires el colegio Bernasconi, todo un proyecto pedagógico muy interesante en Parque Patricios, y siempre impacta el museo de ciencias naturales que tienen adentro. Me parece interesante esto: una escuela rural con un museo. La idea del museo.
- **CR:** Mirá, el museo para el maestro fue una herramienta de conocimiento, pero también de creación. Porque pensá que el maestro organizó su pedagogía alrededor de la idea no solo del conocimiento, si se quiere, enciclopédico o académico, sino desde una visión de una experiencia educativa que te proporciona conocimiento. Entonces, la experiencia educativa basada en los guiones, que de ahí venimos conversando, tenía que ver con unas preguntas que los chicos recibían en fichas –los chicos más chiquitos, un tipo de preguntas; los de otros grados más grandes, otro tipo de preguntas–. Y los más grandes ayudaban a los más chiquitos. De hecho, varios alumnos del maestro Iglesias después fueron maestros





y maestras. Es más, uno llegó a ser director de escuela técnica viniendo de escuela rural. Lo digo por el nivel de riqueza de conocimiento que se compartía en ese espacio tan interesante. Entonces, las preguntas que hacía el maestro se contestaban con las bibliotecas que comenté antes: la biblioteca chica para los más chiquitos, la biblioteca grande para los más grandes (ahí había libros, revistas Billiken y distintas cuestiones que traía el maestro) o en el museo. ¿Y en el museo qué había? Distintos objetos que iban reuniendo, pero también podía tener agua de mar que había traído en una botellita alguno de los chicos que había podido ir al mar, por ejemplo, y tenía cartelitos... El museo, en realidad, es ese museo de la escuela activa, la escuela nueva, que crea, entre otros en Argentina, el maestro Iglesias. Es heredera de una historia de los museos escolares. Te comentaba antes que investigué este tema. Es más, publiqué un artículo dentro de un libro que se llamó El color de lo incoloro, dirigido por Silvina Gvirtz. Fuimos un equipo de investigadores. Yo trabajé los museos escolares en Argentina. Y los museos escolares en realidad se fundan en la pedagogía positivista. Y el maestro Iglesias, en nuestras charlas antes del documental, me contaba de los museos escolares. Me mostró un libro de Víctor Mercante, que es hermosísimo, que fue base de mi investigación. Se llama Museos escolares argentinos. Si querés, después hablamos de la pedagogía del maestro y de Víctor Mercante. Porque, en realidad, el maestro se formó en la escuela normal de Lomas de Zamora. Y él rescata dos maestras de la escuela normal: una maestra socialista, que lo formó a nivel humano y político, y una maestra positivista, Lidia Bassi –hija de Ángel Bassi (uno de los pioneros del positivismo)–, que lo formó en lo que él llama la “pedagogía positiva”. Y hay quienes dicen que la escuela nueva es heredera del positivismo en algún sentido. Lo traigo porque el museo escolar era parte de una política educativa nacional. Los museos escolares se construyeron en muchas escuelas. Por eso, vas a encontrar en escuelas de muchísimos años que tienen en algún lugar, guardadito o armado, su museo escolar. Bueno, ese museo escolar viene de aquella historia.

Volviendo a los guiones. Yo hice todo este recorrido para llegar al maestro que, creo yo, planteó el guion como una hipótesis de trabajo. Esta hipótesis partía de la idea de que, a los quince días, los chicos tenían que traer parte del proceso que estaban investigando (porque era una investigación, los guiones eran el motor de una investigación) y hacían preguntas al maestro. El maestro les respondía las preguntas y, en quince días más, los chicos tenían que traer el trabajo realizado. Lo terminaban todos, porque cuando lo terminaban –fuera cual fuera el nivel de complejidad a la que habían llegado en esas respuestas a las preguntas que el guion hacía– lo que se llevaban era el aplauso de todos sus compañeros. Este es el proceso pedagógico que el maestro llevaba adelante, que partía de los guiones didácticos que se fundan en la pregunta, en el proceso, en el descubrimiento, en las nuevas preguntas y en el cierre de todo ese proceso para presentar y compartir con los demás.

Y el guion... A nosotros, como documentalistas, para otorgarnos subsidios muchas veces nos piden un guion. Y no hay una sola forma de hacer un documental, hay distintos estilos de documental. Por ejemplo, yo trabajo a partir de un guion que considero siempre una hipótesis de trabajo, como un enigma de lo que vendrá. ¿Por qué? Porque a partir de ese



guion yo me imagino qué es lo que voy a poder poner en juego en la película, pero para mí lo interesante de la película, de un documental, es lo que voy encontrando en el camino. Entonces, nunca puede ser rígido, nunca puede ser estructurado de una manera inflexible, y siempre tiene que dar lugar al asombro, al acontecimiento, al descubrimiento. Por lo tanto, ese es el tipo de documental en el que yo estoy inscripta, en donde el guion es una hipótesis, es un camino a recorrer. Y es un camino que en la puesta en escena mía como directora puede modificarse porque lo modifica la interacción con los personajes, la historia y el contexto. Imaginate ahora. Este contexto va modificando permanentemente el documental que estoy haciendo. Lo más estructurado dentro de lo que es el camino entre el guion y la puesta en escena es el cine de ficción, porque el cine de ficción necesita un guion para poder llevar a cabo una historia.

- **EW:** Para que la película tenga coherencia, por empezar.
- **CR:** Por supuesto, pero también el director va a agregar lo suyo en la puesta en escena de ese guion.
- **EW:** Cuando viene el productor y dice: “No tenemos plata para esto”.
- **CR:** Claro, hay un montón de factores. El director de una película de ficción de las películas más clásicas o del tipo de cine de ficción que nosotros conocemos, no tanto el alternativo sino más bien el que generalmente consumimos, se basa, en general, en un guion que se sigue lo más posible. Entonces, hay dos líneas grandes, si se quiere, de trabajar el guion a nivel cinematográfico –estoy hablando en líneas muy generales– que tienen que ver con el guion más de ficción, que es más ajustado a lo que después es la película, y el guion del documental, de un estilo de documental, que se basa más en una hipótesis, que es una consideración de un camino que puede devenir en muchas sorpresas. Y en eso tenemos que estar atentos los directores porque es lo que construye el sentido más profundo de la realización de ese documental.
- **EW:** Te insistía en eso porque esto es como un desvío que después nos vuelve al camino principal. Pensar una clase es también un juego de hipótesis. Se parece más al guion del documental, como vos lo definís, que al guion de ficción. Pero volviendo al documental, dando una vuelta, aparece un personaje: Carlos Gorostiza. Gorostiza, gran dramaturgo, vive en una época donde había menos presión por ser una celebridad. Es una persona muy tranquila en su habla, puede hablar con mucho tiempo y ser muy expresivo. ¿Y por qué lo nombro? Porque el maestro Iglesias parece el héroe solitario que va a la escuela rural y allí hace una proeza y se forma y bla bla bla. Pero aparece Carlos Gorostiza y se rompe la idea del hombre solitario que construye. Vos tenés algún relato, que no aparece en el documental, que lo tenés vos, como guionista y directora, y sería interesante compartirlo acá.
- **CR:** Mirá, retomo un poquito lo que estaba diciendo antes, que tiene que ver con mi rol





como documentalista y pensando en que el documental es una hipótesis. Más que una hipótesis, es una presunción de un relato de una historia que uno quiere contar; y que uno quiere compartir, además. Yo tengo varias charlas con el maestro. Y en una de esas charlas, el maestro me habla de un grupo al que él pertenecía en su juventud que se llamaba Lilulí, del cual participaban varios artistas: escritores, artistas plásticos, poetas... A partir de ese grupo, había conocido a Carlos Gorostiza. Él me habla de Gorostiza y yo sabía muy bien quién era. Fue, también, el primer secretario de Cultura de la democracia, con Alfonsín. Fue un dramaturgo y escritor muy conocido, de mucha trascendencia, que formó parte durante la dictadura de Teatro Abierto, es decir, del teatro alternativo, no oficial. Entonces, empiezo a indagar sobre esta relación entre el maestro Iglesias y Carlos Gorostiza. Me entero de que, en esas instancias de encuentros juveniles para pensar –porque eran reuniones de pensamiento, de intercambio de ideas, de ideas filosóficas, políticas, artísticas–, el maestro era el único maestro, pero el grupo, como grupo, no se perdía las visitas a la escuelita del maestro. Porque para ellos era como un lugar angelical. Y no se la perdían. ¿Qué quiero decir con esto? Que entendí que el maestro, desde mi punto de vista a través de la construcción de este documental, a este desafío del castigo –que finalmente no fue– no fue solo: él fue con su formación ideológica-política humanista incorporada en cuarto grado con su maestra socialista, fue con las herramientas de la pedagogía positivista de la escuela normal de Lomas de Zamora a través de Lidia Bassi y fue con toda esta riqueza cultural de pertenecer a este grupo de jóvenes inquietos, interesantes, que escribían, que leían, que creaban y que lo formaron también. Entonces, no es que fue un héroe individual. Es cierto que en esa instancia fue solo a la escuela rural, pero, vuelvo a decir, yo creo que fue con estos pilares que lo acompañaron y lo construyeron como maestro y escritor. Y no nos olvidemos de que su esposa era bioquímica, que llegó a ser directora del área de bioquímica de un hospital muy conocido –que era hermosa, además– y fue la que armó el laboratorio en la escuela. Entonces, los chicos tenían un laboratorio de un nivel de excelencia enorme para esa época, armado por la esposa del maestro Iglesias. ¿Y todo esto por qué? Porque el maestro tenía el concepto de que la educación de la mejor calidad debía llegar a todos lados y que todos los chicos tenían el derecho de acceder al conocimiento más básico y al conocimiento más sofisticado, si se quiere. Porque esos guiones eran de mucha sofisticación también. Aunque ahora se ven como más básicos frente a cierto avance de la pedagogía y de las teorías didácticas, para ese momento eran guiones realmente sofisticados. Y él, creo, pensaba que la experiencia –esto es una presunción– del conocimiento era transformadora. Por lo tanto, incorporaba a cada paso una nueva creación que podía dar respuestas cada vez mayores a las necesidades que encontraba en esos chicos con los que interactuaba. Y así creo que nació el “cuaderno de pensamientos propios”, que era una belleza. Era una herramienta que cada chico tenía en su casa cuando llegaba de la escuela. Ahí tenía que escribir una frase, lo que quisiera, y un dibujo, o pintar una acuarela, y después traerlo a la escuela. Él ahí me contó que iba en contra del cuaderno de ejercitación. El cuaderno de pensamientos propios iba con la idea de construir una auténtica identidad... Era algo así, cosa que me parece hermosa. Y cuando ves esos cuadernos y esas pinturas y esas frases tan bellas, te emocionás. Pensás eso, que era una



exquisitez, en relación a la pedagogía que puso en marcha, sin igual. Por lo menos, en ese momento. O con muchas experiencias esparcidas, digamos, que se animaban a romper con la tradición que, en aquel tiempo, se estaba sosteniendo en el sistema educativo.

- **EW:** Antes de hacerte una última pregunta difícil, pero a la cual vos le abriste la puerta... Uno abre la puerta al pensamiento y después no sabe lo que sale, pero es el juego al que nos debemos. Ese es el juego interesante: ver que aparezca algo que uno no imaginó. Quedaba pendiente lo de la ingenuidad. Él realiza esta crítica al aporte que los empresarios hacen. No a la guerra, que todavía no empezó, sino al nazismo. Es un aporte ideológico. Vos comentaste que muchos lo catalogaron de ingenuo, que cometió una ingenuidad y no se imaginó que iba a pasar eso. Dijo lo que pensó de manera ingenua. Vos ahí tenés algo que contar que no aparece en el documental y que me parece interesante que lo relates ahora.
- **CR:** El maestro estaba grande. Entonces, yo tenía que ser muy cuidadosa con las preguntas y con cómo hablar, porque quizás se olvidaba de algunas cositas y después las retomaba. Y me llamó mucho la atención... Yo seguí hablando siempre con este ejercicio de diálogo que teníamos. Frente a esta situación de que el aporte no era solo ideológico porque los empresarios aportaban económicamente; eso era lo tremendo también.
- **EW:** Aportaban a una ideología.
- **CR:** Exactamente. Estaban aportando económicamente a la construcción de una ideología, de un sistema. Entonces, yo le pregunté si había sido ingenuo en ese discurso, una acción que mucha gente consideraba que sí lo había sido. Y él me dijo: "Nada de ingenuo, Cinthia, fue una respuesta de plena conciencia humana". Y yo me quedé... ahora se me pone la piel de gallina otra vez, como cuando me dijo eso: "Fue una respuesta de plena conciencia humana". Y es algo que creo que lo marcó siempre en toda su vida, que no lo abandonó y que no lo iba a olvidar. A esa altura de su vida, 93 años ya, seguía sosteniendo un fuerte compromiso con ese momento tan crítico y tan importante. Después hubo otros, pero ese es como fundacional de un camino que él encontró y construyó.
- **EW:** Casi, diría yo, que es la fortaleza básica de un maestro: esa posibilidad de ser honesto con el compromiso que se tiene, con el conocimiento, con los otros, con el cuidado, con los niños. Eso que muchas veces es tan tan difícil y tan complicado y por eso, quien lo hace, termina siendo catalogado de ingenuo. Hoy podría pasar algo parecido. Y justamente, un poco para cerrar, uno podría decir "Bueno, qué figura interesante, qué placentero poder escucharlo, verlo, etcétera", pero uno podría decir que en este mundo de fuerte presión tecnológica, de fuerte vínculo tecnológico, habrá que ver hasta dónde los vínculos tecnológicos que establecemos son vínculos entre personas o hay otra problemática allí que, en realidad, desvincula a las personas; hasta dónde esa idea del cambio y el estar renegando constantemente de la tradición, que puede ser opresiva pero a su vez no podemos vivir sin ella. Uno podría decir que es muy interesante la figura del maestro Iglesias, pero ¿tiene





algo para decirme en este mundo de tempestuosa vorágine? Y no importa lo que tenga para decirle al otro. Lo que acá interesa es lo que te dijo a vos o lo que te dice a vos para estos tiempos alguien que, en algún punto, es de otro tiempo. Por eso digo que era interesante cuando hiciste ese cruce entre tu mundo de cineasta y tu mundo de pedagoga, que es sobre el cual te estoy preguntando ahora. ¿Por qué no pensar que es una anacronía, algo que quedó en el tiempo? ¿Por qué pensar que me puede decir algo hoy, cuando el mundo parece tan distinto?

- **CR:** Yo pienso que, por un lado, en algún sentido, como cineasta, es cierto que es de otro tiempo, porque yo ahora quizás encaro mis documentales con otros recursos narrativos y estéticos. Y, personalmente, te podría decir que es cierto que ha quedado un tipo de producción o de creación de otro tiempo, pero cada vez que hago algo ya me queda de otro tiempo porque nunca hago un documental igual a otro. Eso por un lado. Entonces, es un documental único, no podría volver a repetirlo porque cada vez que encaro un nuevo proyecto es distinto. Y con respecto a lo que él dice, o la historia de él, yo creo que es una historia humana, profundamente sensible. Eso es lo que se repite en todos mis documentales. Así que no me queda para nada anacrónico porque es la base poética y amorosa con la cual yo me inspiro y trabajo. Eso es. La historia de él me cuenta sobre la historia de un gran maestro, pero, sobre todo, la historia de un hombre y sus circunstancias.
- **EW:** Mirá qué interesante. Mientras vos hablabas, ¿sabés qué me acordaba y qué pensaba con lo de la ingenuidad y su compromiso? La historia de Sócrates y la cicuta, ¿no?, acusado de pervertir a los jóvenes. Podría ser totalmente anacrónica, o no. Casi se repite en el maestro Iglesias. De otra forma, obviamente, pero dice algo y ahí está el castigo. Uno podría decir que ahí hay algo inspirador, incluso para estas épocas, no importan los cambios que se hayan dado.
- **CR:** Mirá, me encanta que comentés esto y me parece hermoso porque yo nunca intenté forzar una estructura atávica o social o personal o humana pretérita a una experiencia actual, sino que surge del mismo documental. Surge porque la disposición –o mi disposición– y el encuentro con el protagonista o la protagonista –o los protagonistas, como en el caso de Cortázar y Antín– me inspiran a poder transmitir y compartir este conocimiento de las relaciones humanas, profundamente humanas. Y, en ese sentido, no es para nada anacrónico. Puede ser en el campo de la literatura y el cine, como Antín y Cortázar, o en el oficio de un calesitero, como es Huyendo del tiempo perdido, el cortometraje...
- **EW:** El corto cortito que yo dije...
- **CR:** Puede ser el maestro Iglesias y su pedagogía... Y no solo eso, sino que el pasado vuelto presente y de lo que pasa hoy con ese documental. Yo te contaba que me asombro –pero no me asombro, me alegro– de saber que el documental es material obligatorio de carreras de pedagogía o de didáctica para formación de docentes. Y es un poco lo que quería el



maestro. Entonces, son acontecimientos... son acontecimientos filosóficos, en definitiva; acontecimientos vitales, filosóficos y humanos. Ahí está. Eso nunca va a ser, desde mi punto de vista, anacrónico.

- **EW:** Claro, porque, aparte, la palabra “maestro” es polisémica, puede tener muchos significados. Y acá me parece que tiene múltiples significados. Cuando nombrás al maestro, no puedo evitar acordarme de otra película. Es una película de ficción sobre Beethoven, que se llama Copiando a Beethoven, donde la actriz, Diane Kruger, dice “Maestro”. Siempre le dice “maestro” a Beethoven. Bueno, el maestro es eso: es mucho más que el maestro. Y eso se proyecta en el tiempo, se expande, no importa cuándo haya ocurrido la historia. Me parece que eso es lo que se desprende, lo que percibo, en mi calidad de espectador y lector del documental: el documental se proyecta desde un tiempo a otro tiempo.
- **CR:** Pensá que nosotros tenemos un término, que es enseñar, que también tiene varias interpretaciones o usos. El maestro “enseña” cuando enseña y “enseña” cuando muestra. Y yo construyo documentales para enseñar y para mostrar también. Y creo que eso es la base de la creación. Por suerte, nosotros tenemos ese término que nos permite ampliar el horizonte nuestro respecto de su significado. Y te agradezco esas palabras hermosas respecto de lo que considerás del documental. No lo había pensado. La verdad que ahora, preguntándome esas cosas, me hacés pensar.
- **EW:** Es un tema interesante: los alumnos hacen cosas que los maestros no imaginaron y que son excepcionales e interesantes; los espectadores que pueden maravillar al propio director y guionista, así como un lector lee cosas que pueden sorprender y maravillar al escritor que armó ese texto y que no imaginó que podía tener esa lectura posible. Eso es lo interesante del arte y de la creación.





## **CRÉDITOS ARTÍCULO**

- Autora: Cinthia Rajschmir
- Diseño e ilustración: Sebastián Carignano
- Corrección de estilo: Martín Schuliaquer
- Maquetación: Daniel Wolovelsky
- Realización audiovisual: Juliana Marcos, Federico Gianotti, Sachas Bonanno

## **CITA**

Rajschmir, C. (2021, 9 de agosto). El camino de un maestro. Revista Scholé, (7-8). Disponible en <http://schole.isep-cba.edu.ar>

## **EQUIPO DE PRODUCCIÓN**

Revista Scholé Tiempo libre / Tiempo de estudio. Edición 07-08

Dirección : Eduardo Wolovelsky  
Coordinación de la producción general : Valeria Chervin  
Coordinación de diseño e ilustración Ana Gauna  
Coordinador del equipo de corrección literaria Fabián Iglesias  
Coordinación Área Producción de contenidos audiovisuales Luciana Dadone  
Coordinación de Desarrollo web Ramiro Reyna  
Comunicación y producción general: María Julieta González Meloni  
Corrección literaria: Martín Schuliaquer  
Diseño e Ilustración: Facundo Fernández, Renata Malpassi, Guadalupe Serra Abrate, Sebastián Carignano  
Maquetación: Daniel Wolovelsky  
Realización audiovisual: Juliana Marcos, Federico Gianotti, Sachas Bonanno  
Desarrollo web: Javier Ortiz Torres  
Maquetación: Daniel Wolovelsky  
Realización audiovisual: Juliana Marcos, Federico Gianotti, Sachas Bonanno

## **AUTORIDADES PROVINCIALES**

Ministro de Educación: Walter Grahovac  
Secretaría de Educación: Delia Provinciali  
Directora General de Educación Superior:  
Liliana Abrate  
Directora ISEP: Adriana Fontana  
Secretaría Académica: Silvia Ruth Gotthelf  
Secretaría de Organización Institucional: Laura Percz

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.  
ISSN: 2683-7129



Entrevista realizada en el Instituto Superior de Estudios Pedagógicos (ISEP).

Córdoba, agosto 2021

---