

**Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Especialización en Prácticas, Medios y Ámbitos
Educativo-Comunicacionales**

Trabajo Integrador Final

“Luz, cámara, escuela”

Director: Alfredo ALFONSO

Alumna: María Mercedes REMENTERÍA

La Plata, diciembre de 2013

INTRODUCCIÓN:

En el presente trabajo se aborda la visión del cine sobre la escuela en Argentina. Antes de comenzar a definir el tema es necesario definir los conceptos de cine y escuela que se entrecruzarán a lo largo de todo el trabajo.

El cine es un medio de comunicación masiva nacido a fines del siglo XIX. A lo largo de su historia se convirtió en un producto cultural atravesado por la historia, lo que lo convierte en un producto testimonial, aunque sea de ficción.

Tiene la capacidad de comunicar momentos históricos, sensaciones y estilos de vida conjugando la realidad y la representación.

“El cine, como proceso de comunicación, crea y recrea los contextos en los que existe; se apropia de los discursos que circulan en la sociedad y los reelabora y produce algo nuevo”. (Bernal, 2003, p. 122).

La escuela, por su parte, es la institución donde se imparten conocimientos de forma organizada, progresiva y sistemática, con una estructura jerarquizada.

En ella se desarrollan prácticas educativas formales que comienzan a edad temprana y abarca a, en principio, a todos los niños (quienes tienen derecho y la obligación de concurrir, independientemente de su origen).

“Por su organización institucional y su capacidad de regimentar las prácticas, la escuela se convirtió en un dispositivo de extraordinario valor para uniformar las experiencias de ingreso en el conjunto social de todos los miembros jóvenes de las sociedades nacionales, independientemente de sus diferencias de cuna” (Tenti Fanfani, 2001, p. 28).

En este trabajo se pone en evidencia cuál es la representación que se hace en el cine de la escuela y de todos los actores involucrados en el proceso educativo (docentes, alumnos, familia y Estado como generador de las políticas educativas).

“El cine, igual que la escuela, es medio para la educación y transmisión de valores” (Lattanzi, 2010).

Se señaló que el cine recrea los discursos que circulan en la sociedad, algunos de esos discursos tienen que ver con la escuela. El cine nacional produjo desde su comienzo distintas películas cuyas historias transcurrieron en la escuela y a partir de ellas se cimentaron representaciones sobre la educación, los docentes, los alumnos y los padres que ayudaron a construir un imaginario con respecto a la institución escolar.

“El término (representación) significa por un lado, la puesta en marcha de una reproducción, la predisposición de un relato, y por otro la reproducción y el relato mismos.

En una palabra, con el mismo término se indica tanto la operación o el conjunto de operaciones a través de los cuales se opera una sustitución, como el resultado de esa misma operación” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 121).

“En la naturaleza misma de la representación (“estar en lugar de”) y especialmente de la representación cinematográfica, residen las raíces de un doble y, en ciertos aspectos, contradictorio recorrido: por un lado hacia la representación fiel y la reconstrucción meticulosa del mundo, y por otro hacia la construcción de un mundo en sí mismo, situado a cierta distancia de su referente” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 122).

En cuanto al concepto de imaginario puede expresarse que “la noción de lo imaginario en la sociedad contemporánea, está siendo revalorizada y comprendida -a grandes rasgos- como aquel sistema simbólico sobre el cual se apoya y a través del cual trabaja la imaginación, edificándose sobre la base de las experiencias de los agentes sociales, pero también sobre sus deseos, aspiraciones e intereses. El imaginario se establece de esta manera, como una matriz de conexiones entre diferentes elementos de la experiencia de los individuos, de manera colectiva, en donde las redes de ideas, imágenes, sentimientos, creencias y proyectos comunes están disponibles en un contorno sociocultural propiamente definido” (Gamero Aliaga, 2007).

Delimitados los conceptos principales, en base a los que se trabaja, es necesario distinguir cuatro ejes temporales de análisis que van desde 1940 a 2006. En el primer eje se analizan las primeras imágenes de la representación. En él se toman las películas que utilizan *como escenario* la escuela en los comienzos del cine nacional (1940-1953).

En el segundo eje se examinan las películas realizadas durante la radicalización política. En él se trabaja con largometrajes que van desde 1960 a 1972.

En el tercer eje se investigan películas realizadas luego de la recuperación de la democracia – en 1983- para ver la representación originada tras la recuperación de la institucionalización democrática (1988-1993).

En el cuarto eje se analiza la representación de la educación y los derechos humanos con documentales realizados a treinta años de la recuperación democrática (2003-2006).

Fuera de los medios de comunicación masivos, en este caso el cine, los distintos gobiernos del periodo estudiado llevaron adelante políticas educativas con mayor o menor éxito y en concordancia a sus planes de gobierno.

En el trabajo se contrastan brevemente estas representaciones con las políticas educativas implementadas simultáneamente con las fechas de producción de las películas seleccionadas.

Eso permite no sólo ver qué representaciones se construyen alrededor de la escuela y sus actores sino también se evidencia las diferencias y semejanzas con la impronta que se quiere dar a la escuela desde el gobierno.

El último concepto a definir es el de políticas educativas. “Se trata de las acciones del Estado en relación a las prácticas educativas que atraviesan la totalidad social y, dicho en términos sustantivos, del modo a través del cual el Estado resuelve la producción, distribución y apropiación de conocimientos y reconocimientos” (Pablo Imen, 2006).

“El Estado, en su carácter de representante de la existencia política de la comunidad y del interés común, monopoliza los medios de consagración del conocimiento socialmente relevante” (Tenti Fanfani, 2001, p. 17). Asimismo tiene “la potestad de sancionar, dentro del conjunto de conocimientos disponibles, aquellos que la comunidad política tiene interés en cultivar entre sus miembros” (Tenti Fanfani, 2001, p.18)

BREVE REPASO A LA HISTORIA DEL CINE NACIONAL:

Previo al desarrollo de los ejes es necesario hacer un breve repaso de la historia del cine en Argentina.

La primera exhibición cinematográfica en nuestro país se efectuó el 18 de julio de 1896, poco después de su lanzamiento en París. El periodo 1931-1940 abarcó la aparición del cine sonoro y la industrialización, con su consiguiente expansión dentro y fuera del país.

Ya en 1940 nadie dudaba del potencial del cine nacional pero poco después se vivió la decadencia industrial y artística. La Segunda Guerra Mundial ocasionó la escasez de importación de película virgen y la despersonalización de los argumentos. Para ese entonces el cine comenzó a verse como un medio para dirigir la mentalidad de la masa y para ordenar sus pensamientos.

En nuestro país el decreto n° 21.344 de 1944 fue la primera herramienta legal que ordenó al cine nacional con disposiciones sobre la obligatoriedad de exhibición.

En los años 60, años de gran inestabilidad política, se hizo presente el cine militante y aparecieron referentes como Fernando Pino Solanas, Octavio Gettino y Gerardo Vallejos. La cinematografía nacional, como el resto de la sociedad, sufrió los años 70. La cantidad de películas bajó de treinta y cinco en 1975 a dieciséis en 1976 y llegó a diecisiete en 1982. La censura, la represión y la falta de un proyecto cultural minaron la existencia misma de una industria y una auténtica forma de expresión.

La dictadura ejerció sobre las manifestaciones culturales un absoluto poder de censura. Películas de muy baja presupuesto, livianas y hasta con fines propagandísticos inundaron las salas de cine y los canales de televisión.

Pasada la dictadura se observó un importante quiebre conceptual, a lo que se sumó la crisis económica y a la década menemista. El cine nacional vivió entonces una crisis de identidad.

PRIMER EJE:

En el primer eje se analizan las primeras imágenes de la representación. En él se toman dos películas, de los comienzos del cine nacional, que utilizan *como escenario* la escuela. Las películas seleccionadas son “Hay que educar a Niní” (1940) y “La mejor del Colegio” (1953).

“**Hay que educar a Niní**” es una comedia protagonizada por Niní Marshall bajo la dirección de Luis César Amadori y con guión de René Garzón, Luis César Amadori y Tito Davison.

El elenco está compuesto por Francisco Álvarez, Pablo Palitos, Nury Montsé, Héctor Calcaño, Cirilo Etulain, Carlos Lagrotta, Elvira Quiroga, Mecha López, Baby Correa, Edna Norrell, Victoria Cuenca, Mirtha Legrand y Silvia Legrand

La película narra la historia de una actriz que, por la necesidad de juntar plata para casarse, acepta hacerse pasar por la hija adolescente de un hombre adinerado, al que unos abogados sobornan. En el desarrollo de esta comedia se puede observar el rol que cumple la escuela en la historia.

Cuando el padre de Niní habla con las autoridades del colegio éstas destacan que la escuela tiene reglamentos severos. La institución se jacta de ser un modelo pedagógico que se distingue por educar caracteres fuertes.

Se cimienta en la idea que las niñas deben ser educadas desde temprana edad para moldear su carácter.

La rigidez del colegio se hace carne en los docentes de la institución, quienes son representados con una imagen acartonada, especialmente la vicedirectora.

Entre algunos aspectos que se muestran de ella se pueden mencionar la forma de vestir: colores sobrios, el cuerpo muy tapado, el pelo recogido.

Otro aspecto a destacar de la vicedirectora es la distancia que establece con las alumnas. Se embiste en el rol de autoridad y ante las chicas se pone de ejemplo a seguir. Detenta el poder y la fuerza, ya que cuando una alumna no responde como ella espera le pega con una vara de madera en la mano.

Niní desafía permanentemente la autoridad y lo hace a través de la burla y la ridiculización. Pese a la rigidez de la docente la incita a realizar acciones que critica, por ejemplo, tomar alcohol.

Finalmente, Niní organiza una rebelión contra la vicedirectora donde las chicas la desnudaron y le tiraron la dentadura postiza a una fuente. Esa acción lleva a la Directora a intervenir y “devolver” la hija al padre.

Para reforzar la idea de que la palabra autorizada en el colegio es la de las maestras y profesoras muchas chicas utilizan la frase “las señoritas dicen...” Pero el poder de la palabra que detentan las docentes se ve disminuido a medida que las alumnas crecen, ya que en una escena de la película se muestra que a las más grandes no les interesa lo que dice la señorita.

En cuanto a la caracterización de la familia, en esta comedia, Niní tiene un padre que se muestra comprensivo ante los planteos de la hija pero a la vez procurando que tenga la mejor educación.

A Niní la conoce de grande, por acción de unos abogados que se la presentan como una hija nacida fuera del matrimonio. Él enseguida siente amor por la chica pero aún así la oculta de su esposa para evitar conflictos en el seno de la pareja.

El rol de las alumnas es otro de los más explorados en la trama de la película. Durante el transcurso de la historia se establecen una serie de características que debían tener o desarrollar.

Las niñas no deben pensar en ser personas mayores, ni en casarse, deben comportarse como niñas y prepararse para el futuro. Precisamente para tal fin necesitaban asistir a clases de gimnasia ya que quienes “no hacen gimnasia no se desarrollan”, debían aprender a cocinar y zurcir calcetines.

En una parte de la película una chica huérfana se quiere ir del colegio y la vicedirectora la trata de desagradecida por ser una “recogida de la calle a la que hemos hecho persona”. Esto le resulta muy cruel a Niní que les cuenta a las demás chicas. Esto deriva en quejas por malos tratos y el posterior ataque a la docente imitando el sonido de los indios.

“La mejor del colegio” es una comedia protagonizada por Lolita Torres, con la dirección de Julio Saraceni y guión de Abel Santa Cruz (según la obra teatral de Tito Insausti y Arnaldo Malfatti)

Completan el elenco: Teresita Pagano, Francisco Alvarez, Alberto Dalbes, Berta Moss, Nelly Láinez, José Comellas, María Armand, Pedro Pompilio, Ramón J. Garay, Vicente Rubino, Teresa Blasco, Élide Dey.

En la presentación de la película se describe al colegio a través de una voz en off (que relata en tono gracioso) mientras se proyectan imágenes que refuerzan el relato.

Se establece que en la Escuela Superior de Cultura Femenina- tal el nombre del colegio- sólo ingresan alumnas mayores de 15 años. Esta característica la señalan como una previsión del fundador.

El presentador la define como una escuela modelo y remarca la austeridad del establecimiento. Luego el relato describe los distintos sectores del edificio:

- Patio: lugar de bullicio de las alumnas inocentes. Se recurre a la ironía.
- Aulas: detalles femeninos
- Sala de música: las alumnas cantan como pueden.
- Sala de química: “se mezclan sustancias inofensivas (se muestra una explosión) a veces”
- Salón de desarrollo del intelecto: juegos
- Dormitorios: se reconoce que algunas fuman.

En cuanto al plantel docente, el presentador las menciona como el Estado Mayor haciendo una equivalencia con las Fuerzas Armadas.

La trama de la película comienza cuando un profesor se jubila y se necesita un reemplazo. Otro profesor propone a su sobrino, que es doctor, pero una particularidad del reglamento establece que los docentes deben estar casados para dar clases en la escuela. Como el doctor no lo es, el profesor miente para conseguirle el puesto.

La directora lo presenta a las alumnas y les pide “contracción al trabajo, espíritu de disciplina, prolijidad, respeto, perseverancia, asistencia, colaboración y obediencia, no les pido más”. Se vuelve a usar el tono irónico ya que parece excesivo lo que se espera de las adolescentes.

El doctor finalmente es despedido cuando se enteran que es soltero, el despido es por la mentira pero también por la reacción que él genera en las alumnas (al ser joven y atractivo).

Un ejemplo del interés que despierta en las chicas se muestra en una escena donde María del Carmen (Lolita Torres) finge estar lastimada para ir a ver al doctor y cuando llega al consultorio -el profesor nuevo también se hace cargo de éste- está lleno de chicas que simulaban un malestar para verlo.

El nuevo profesor y María del Carmen se atraen mutuamente generando una situación escandalosa dentro del colegio. Dada la conducta de la alumna se la expulsa en nombre de la “**profilaxis moral**”.

En otro plano de su comportamiento, las alumnas muestran distintas estrategias para burlar la autoridad: fumar, leer revistas, soplar la lección (las chicas deben pararse al lado de su pupitre para dar lección oral y la compañera por lo bajo le recuerda lo que debe decir).

Anteriormente se dijo que el locutor presentaba al cuerpo docente como el “Estado Mayor”, continuando en esa línea, en la clase de educación física se hace nuevamente analogía con el ejército. La profesora llama a las alumnas “brigada 24” y las hace formar, marchar y trotar.

La intervención de la familia se da una vez que María del Carmen es expulsada del colegio. Las chicas la van a visitar y se ponen a cantar, en ese momento llega el padre y se enoja ya que no hay nada para festejar según él. Los abuelos quieren defender a la nieta del maltrato.

En la figura del abuelo se encarna el apoyo y el consentimiento a María del Carmen. Este comprende los sentimientos de la nieta por el profesor pero cree que es mejor que se mantengan alejados.

El padre media para la reincorporación de la chica al colegio y ella para retribuirle evita mirar al profesor en clase (el profesor fue reincorporado a su trabajo pese a su estado civil).

Finalmente el amor desafía todas las opiniones y limitaciones que se le pusieron en el camino: de la familia y la escuela.

En las dos películas el Estado queda al margen del relato. No se menciona su intervención en los establecimientos a través de políticas educativas o la promoción de distintos tipos de pedagogía.

Hay otros aspectos en donde los relatos coinciden: se trata de instituciones privadas, de mujeres y donde las alumnas están pupilas.

Con respecto a los objetivos de la educación, se resalta permanentemente el ideal de mujer que deben alcanzar las alumnas: dóciles, cultas, respetuosas, deben saber cocinar y zurcir. Esos aspectos ponen en evidencia que se las prepara para ser buenas amas de casa y anfitrionas y no para el mundo laboral.

SEGUNDO EJE:

En el segundo eje se analizan representaciones en el tiempo de la radicalización política. En él se toman seis películas que utilizan *como escenario* la escuela. Las películas seleccionadas son “Shunko” (1960), “Quinto año nacional” (1961), “Crónica de un niño solo” (1965), “El profesor hippie” (1969), “El profesor patagónico” (1970) y “El profesor tirabombas” (1972).

“**Shunko**” es una película dirigida por Lautaro Murúa con guión de Augusto Roa Bastos (según el libro de Jorge W. Ávalos). Cuenta con las actuaciones de: Lautaro Murúa, Raúl del Valle, Fanny Olivera, Orlando Sacha, Gabriela Schóo, Ángel Greco, Graciela Rueda, Marta Roldán, Oscar Llompart, Raúl Parini, Ramón del Valle García, Guillermina Rosenstein, Beatriz Abre, Angélica Monti.

La historia tiene la particularidad que no transcurre en una escuela de Capital Federal sino en una escuela rural.

La escuela no está funcionando cuando llega el docente y la presencia de este no sólo va a influir en los chicos, que deben volver a clase, sino también en sus padres y el pueblo en general.

El docente, que llega al pueblo de traje, es recibido por el comisario y se encuentra con una escuela que no tiene aula (las clases se dan al aire libre). La escasez de recursos sorprende al maestro pero el comisario lo justifica dado que los maestros no duran “se van o los trasladan por eso la escolita no pudo progresar”.

Con el panorama que se le presenta el comisario se pregunta si el maestro se anima a empezar este trabajo y este le responde que al día siguiente comenzará la inscripción de los alumnos. Como el comisario sabe que va a haber cierta resistencia de los padres se ofrece a ayudarlo a levantar el censo.

A partir de allí el maestro va a lidiar con distintas situaciones como la resistencia de los padres, la pobreza, la cultura popular que los chicos manifiestan, su rol como docente y su deber con el Estado.

El maestro en principio se pone rígido para combatir la tenacidad de los padres. Se muestra como un funcionario del Estado y se enviste con la autoridad que éste le concedió.

Con los chicos se muestra paciente aunque siempre detentando la autoridad. Sigue de cerca su progreso, revisa sus cuadernos, los lleva de excursiones como recompensa

cuando se portan bien pero castiga a uno de los chicos que se porta mal mandándolo nuevamente a la escuela.

A medida que va pasando el año deja de lado el traje y se hace más abierto a las creencias populares. Pregunta sobre ellas y no las descalifica, incluso le pide a la señora que le limpia que le enseñe palabras en quichua para comunicarse mejor.

Una noche se produce un eclipse y al día siguiente el maestro les habla a los chicos científicamente sobre este fenómeno pero ellos lo llaman “la muerte de la luna”. Le cuentan del mortero, que usan para que la luna no muera. Abierto a conocer más sobre el tema, el maestro lleva a los chicos a ver una anciana que les cuenta por qué hacen eso. El maestro dice que tienen que creer en lo que cuenta la mujer.

Además del rol de maestro también cumple el rol de médico al tener en su haber ciertas medicinas que utiliza ante emergencias.

En una oportunidad Shunko, uno de los alumnos, se lastima y luego de darle los primeros auxilios considera que hay que llevarlo al hospital. El nosocomio no queda en el pueblo por eso emprenden el viaje y él lo alienta a quedarse y recuperarse.

Con respecto a los chicos hay que señalar que cuando el docente realiza la inscripción descubre que muchos de ellos no están inscriptos en el Registro Civil.

Como en muchas escuelas rurales, los chicos no van con guardapolvos y constituyen un grupo heterogéneo en cuanto a edad. Respetan al maestro. Muestran su inocencia y pese a comunicarse en su dialecto o mantener ciertas creencias avanzan en los conocimientos que el maestro les enseña.

Los padres de los chicos van mutando a lo largo de la película la relación con el docente. Al principio ponen resistencia a mandarlos a la escuela, una de las mujeres le manifiesta que los chicos no necesitan aprender y el maestro le responde que si ella hubiera aprendido algo procuraría vivir mejor.

El docente relativiza la decisión de los padres en cuanto a enviar o no a los chicos a la escuela con la frase “que el padre no dispone, el gobierno ordena” y con la amenaza de enviar a la policía si no le hacen caso.

Un hombre lo va a ver a la escuela enojado porque el maestro dispuso de los chicos cómo si fueran suyos y amenazando con la policía. Este le extiende la mano pero el hombre lo rechaza afirmando que no es nadie, que no se lo va a aguantar y que sabe lo que traen los puebleros como él. Al marcharse le dice que los chicos van a seguir yendo a la escuela pero no porque lo manda el maestro sino porque a él se le antoja y al llegar a

su casa le reprocha a la mujer que no debió resolver sin preguntarle y ella se excusa alegando que el maestro se empeñó.

El maestro desarrolla una relación de confianza con una madre soltera pero en un momento esta le pide que no vaya más a la casa por los “changos” y por las murmuraciones.

Con el tiempo, y a medida que el maestro se afianza en el lugar, la hostilidad de los padres disminuye e incluso lo ayudan a arreglar un rancho para poder tener un aula techada en la escuela.

En relación con la escuela ya se señaló que era una edificación muy pobre que el maestro con la ayuda de la gente del pueblo fue mejorando.

Cuando concluyen el aula techada realizan una fiesta. La bandera argentina está izada, los del pueblo con la mejor ropa y los chicos bailan. En medio de la fiesta, un hombre manifiesta que el terreno donde se erige la escuela es de él pero que se lo regala al gobierno para que la escuela esté siempre ahí y le da al maestro el título de propiedad.

En un momento de la historia se plantea la diferencia entre esa escuela y otras. Llegan unas maestras a invitarlos a una concentración de niños que se hará el día de Sarmiento y las mujeres critican a la escuela cuando la ven. El maestro dice que no pueden ir porque están desnudos (no tienen guardapolvos ni ropa nueva) y no puede herir el orgullo de los chicos. La maestra que vino de visita ignorando la realidad que allí se vive pregunta si no tienen una sociedad cooperadora y luego le asegura que les conseguirán guardapolvos.

Reciben solamente quince guardapolvos por lo que el maestro decide que vayan esa cantidad de alumnos. Los chicos son llevados en camión y a último momento el docente les dice que suban todos. En el viaje los instruye para “mostrarles a los puebleros que son educados”.

Ya en el acto se marca la diferencia en la forma de vestir, porque si bien les dieron guardapolvos estos son grises, no blancos como los de los otros chicos.

Una maestra da un discurso sobre Sarmiento (el deber y el sacrificio) y los chicos están formados en hileras en el patio, quietos y atentos a que otra maestra les señale cuando aplaudir.

Pese a la advertencia del docente los chicos se pelean con alumnos de otro colegio que los miraban con zozobra. Teniendo en cuenta la circunstancia el maestro considera que se portaron como hombres y les da permiso para portarse mal toda la semana.

La presencia del Estado se hace visible en el discurso del maestro en todo momento y la importancia que tiene el educar a los chicos para el bien de la Patria.

Se menciona la asistencia del gobierno que se encargará de mandar ropa en distintos pasajes de la película.

Se manifiesta el control sobre las escuelas, aunque estas estén fuera de la Capital, mediante la figura de un inspector que llega para los exámenes y que felicita al docente declarando que los chicos son “los mejores de la región”.

Además la noción de Patria y su importancia ésta presente. Por ejemplo se les muestra a los chicos una lámina de San Martín y Belgrano presentándolos como grandes hombres que hicieron la Patria.

En otra oportunidad el maestro le pregunta a Shunko “¿quién es este señor?” (mostrándole una imagen de Sarmiento). El chico responde que no lo conoce pero que es “un viejo muy fiero que tiene cara de malo”. Los chicos se ríen y el maestro los corrige diciendo que era el hombre que creó las escuelas y que quería mucho a los chicos. Uno de los chicos lo compara con él y el maestro afirma que debería seguir su ejemplo.

Finalmente, cuando concluye el año el docente felicita a Shunko porque aprendió y ahora es “útil a la república”.

A diferencia de las películas del eje anterior donde el Estado estaba ausente en esta se refuerza permanentemente su presencia, el concepto de Patria y el rol del gobierno en la educación.

“Quinto Año Nacional” contó con la dirección de Rodolfo Blasco y el guión de Abel Santa Cruz. Los personajes estuvieron interpretados por: Santiago Gómez Cou, Alberto Bello, Oscar Casco, Pablo Racioppi, Nathán Pinzón, Javier Portales, Guillermo Bredeston, Pablo Moret, Luis Calán, Alfonso De Grazia, Bárbara Mujica, Gastón Marchetto, Pedro Laxalt, Osvaldo Terranova, Leda Zanda, Argentinita Vélez, Mirta Stupenengo, Delfy Miranda, Orestes Soriani, José Maurer, Amarilis Carrié, Jorge Dorio, Aldo Bigatti.

El Nacional es un prestigioso colegio de la Capital Federal donde asisten solamente varones. Ediliciamente se muestra impoluto, con un estilo formal y amplias dependencias. Durante todo el relato se lo menciona como “el Nacional” no se hace referencia a él como el colegio o la escuela.

La película comienza planteando distintas situaciones hogareñas:

- Una casa: una niña pregunta ¿para qué estudiar? Los padres le responden que para estar tranquila y el hermano acota “si a mí me obligaran tampoco me gustaría”.
- Pensión: la familia no come junta. Hermanos discuten. Un chico quiere dejar el Nacional y trabajar un turno en el taxi de su padre. El padre se enoja porque no sabe lo que tiene que sufrir por no tener educación.
- Otra casa: charla sobre si el Director de un Nacional debe dejar a un profesor hostigar a un alumno por judío.

En las tres situaciones se muestran distintos modos de relacionarse de las familias pero en todas, el tema de conversación es el colegio.

Ya en el colegio, entre los profesores (todos hombres) se marcan diferencias en la forma de plantarse ante los alumnos y ejercer la docencia y la autoridad.

Si bien todos tratan de usted a los chicos, visten traje y mantienen la formalidad sentados en su escritorio o junto a la pizarra. Distintas escenas muestran la interacción de los docentes con los alumnos:

- El profesor de química toma lección. Otros chicos mientras tanto leen revistas, se peinan, dibujan. El profesor descubre la revista de uno de los alumnos y le pone un uno.
- En un examen el profesor advierte a los alumnos sobre no copiarse. En tono amenazante declara “pobre del que lo pesque copiándose”.
- Hay un profesor que fustiga a un chico por ser judío. En una oportunidad cuando está sentado en el escritorio dando las notas de un examen. El chico judío saca baja calificación por lo que se para al lado de su escritorio y le dice respetuosamente al profesor que merecía más. El profesor le responde “las notas las pongo yo” erigiéndose en un lugar de autoridad que los chicos no pueden cuestionar.
- El episodio con el alumno judío deriva en la suspensión de dos alumnos que lo defienden por parte del profesor. El rector es puesto en una disyuntiva ante la suspensión porque sabe que el profesor trae problemas (no es al primer alumno que hostiga) pero no levanta la suspensión por una cuestión de disciplina (no puede desautorizarlo).
- Los chicos le piden una opinión a un profesor de su agrado sobre la suspensión y lo escuchan con una sonrisa. El profesor cree que el episodio es pequeño para la vida del colegio pero es tremendo para ellos mismos.

- El rector habla con el profesor del problema y le dice que no es bueno que esto trascienda. En una reunión en sala de profesores, los docentes consideran que al terminar la suspensión debe culminar la persecución hacia el alumno. El rector apoya la resolución del cuerpo de profesores y lo “convierte en orden”. El profesor se retira ofuscado al no contar con el aval de sus colegas.

Con relación a los alumnos también se notan sus diferencias, aunque todos se igualan al vestir traje para ir al colegio. Asimismo una característica saliente es que entre ellos, pese a la confianza que se muestra en las bromas que se juegan, se nombran por el apellido.

En las charlas que mantienen se revelan sus inquietudes: estudio, pasar los exámenes, la Universidad, mujeres, la relación con sus padres.

Hay tres chicos que difieren en las aspiraciones para su futuro. Uno es el hijo del taxista que prefiere trabajar en el taxi a estudiar, otro chico que se involucra en el mundo del juego (termina asesinado) y un tercero que acapara la atención de sus compañeros y el padre porque sospechan que es homosexual.

Con respecto al hijo del taxista su poco interés en el estudio se refleja en las notas de su boletín. Boletín que oculta a su padre y este lo descubre. La relación es tensa entre ellos hasta que el taxista es asaltado y le dice al hijo que puede tomar un turno en el taxi, a la vez el chico le promete terminar el Nacional para satisfacerlo.

El chico que gusta del juego suele ir a un bar luego de la escuela, allí lo convencen que la verdadera escuela es la calle. Pero en el submundo del juego se involucra con una mujer casada y termina asesinado por el esposo de ésta.

En cuanto al chico que tildan de “afeminado”, de apellido Funes, los compañeros se burlan de él a sus espaldas y el padre va preocupado a hablar sobre el tema con el rector. Al presentarse ante este afirma que va a preguntar por un “asunto complicado”. Relata que el chico “se educó entre mujeres” cuestión que pudo haber perjudicado su desarrollo y quiere saber cómo es su hijo en la escuela. El rector lo calma expresando que “cualquier noticia poco agradable me hubiera llegado”.

A la vez para darle más tranquilidad hace llamar a un compañero que goza de la confianza del rector para consultarle, mientras tanto le pregunta al padre si no ha consultado con un médico. El padre habla con el compañero y le dice “¿Qué piensa de mi hijo? ¿Qué es un marica?” El compañero cree que sufre aunque nunca habló del tema. El padre le pide ayuda y que lo llame si sabe algo.

El compañero planea presentarle una chica pero su plan no puede concretarse. El chico se siente presionado y decide hablar con el padre. Le explica que no quiere volver al colegio, que quiere ir al seminario. El padre se ofusca, porque si bien el chico no es homosexual tampoco le gusta la idea que sea sacerdote.

Es necesario destacar a otro de los alumnos, el presidente de los estudiantes. Es un líder positivo que defiende a sus compañeros, solidario. Él es quien desarma las burlas contra otros chicos, quien encabeza la defensa del alumno judío y quien busca solucionar cualquier conflicto que sus compañeros puedan tener. Asimismo cuenta con la confianza y el respeto del rector.

Una de las últimas escenas de la película encuentra a un profesor hablándole a los chicos (tristes por los compañeros que ya no están) les dice que es una ley del Nacional que algunos queden en el camino. Se refiere a “un alumno que sufrió porque ustedes no lo entendían y se burlaban de él” y otro “que le quiso correr una carrera a la vida y perdió”. Sostiene “no voy a convertir este drama en una lección, pero piensen muchachos, piensen:”

Finalizado el año escolar en la entrega de diplomas el rector pronuncia un discurso donde expresa: “hoy termina con felicidad una etapa de ustedes, hace cinco años el Nacional recibió criaturas y hoy despide hombres. Mañana empieza la lucha de nuevo afuera. Con el tiempo van a desear volver al Nacional. Adiós quinto año Nacional, y que la vida los trate tan bien como los ha tratado el colegio”. Los chicos festejan en las calles el haber obtenido el título.

A través del análisis se fueron mencionando las relaciones que se entablaron entre los alumnos y los profesores con los padres. Ya desde un principio de la película se deja entrever cómo es la relación padre/ hijos. No se muestran signos de rebeldía en los chicos, todos se avienen a las órdenes de sus padres (incluso el hijo del taxista) y demuestran su respeto.

En cuanto a las madres se pueden ver dos actitudes distintas para con los hijos. La esposa del taxista busca mantener la calma de su marido y evitar que su hijo lo moleste.

Por otro lado, los padres de Funes no se ponen de acuerdo respecto a cómo debe actuar su hijo frente a la protesta que realizarán los chicos contra el profesor de geografía (se van a negar a dar lección). La madre quiere que de la lección porque “el Nacional es siempre lo mismo, una sonsera y a la huelga” el padre prefiere que sea buen compañero a buen alumno. La madre le dice “que no me vaya a enterar yo”. En

esa escena queda demostrado la mujer tiene un rol activo en la crianza de su hijo. Incluso eso se refuerza cuando el marido va a hablar con el rector y se lamenta que el chico haya “crecido entre mujeres”.

Finalmente los padres le dan una gran importancia al colegio como institución y a la formación de sus hijos.

El rector no sólo tiene autoridad con los hijos, sino que su opinión es muy respetada por los padres. El padre de Funes lo va a consultar sobre las actitudes de su hijo y el taxista también recurre a él cuando sospecha que el hijo le miente con el asunto del boletín. El rector no le aconseja la violencia y el taxista le pide disculpa por la vergüenza. El rector le dice no es vergüenza, es un accidente en la vida de un muchacho.

“Crónica de un niño solo” fue dirigida por Leonardo Favio y el guión pertenecía a Jorge Zuhair Jury y Leonardo Favio. Las interpretaciones estuvieron a cargo de Diego Puente, Leonardo Favio, Tino Pascali, Beto Gianola, Cacho Espíndola, Victoriano Moreira, Hugo Aran, Carlos Lucero, Mario Peña, Juan Valunas, Amadeo Sáenz Valiente, Juan Castro, Juan Delicio, Carlos Medrano, Miguel Medrano, Jorge Puente, Oscar Saraceni, Néstor Tricarico, Jorge Cabello, Roberto Domínguez, Carlos González, Carlos Membrives, María Vaner, María Luisa Robledo, Elcira Olivera Garcés.

Esta historia tiene la particularidad que no transcurre en un colegio sino en un Instituto de Menores. Se trata de chicos marginales que están ahí bajo la tutela del Estado.

El control y la vigilancia son los principales objetivos de la institución. La educación de los chicos queda desdibujada.

En el Instituto se puede observar cómo los celadores (todos hombres de guardapolvo) controlan los movimientos de los chicos, usan un silbato para señalarles las conductas que deben seguir.

En cuanto a los castigos estos van desde pararlos contra una pared, hacerlos caminar por el patio portando un cartel que dice “cuidado piantadillo” o incluso ponerlos en una celda de castigo.

Los celadores descalifican a los chicos diciéndoles manzana podrida, porquería y llegan a utilizar los golpes para reprimirlos.

Los chicos buscan escapar del control y logran por momentos hacerlo: fuman en las habitaciones u organizan una pelea en el baño.

Incluso el chico que fue castigado en la celda de castigo se escapa para volver a su barrio.

Vuelve a su casa y a un mundo marginal donde convive con amigos y familia. Roba y busca escapar de la policía. Allí su objetivo para la vida es comprar un sulky.

La trilogía de “El profesor...”. Una trilogía es un conjunto de tres obras artísticas, en este caso películas, que forman una unidad en base a algún elemento de su contenido: continuidad argumental, coincidencia del protagonista, por ejemplo. En este caso, “El profesor hippie”, “El profesor patagónico” y “El profesor tirabombas”, tienen como protagonista al profesor Montesano (interpretado por Luis Sandrini) y la historia tiene una continuidad. Comienza siendo el profesor en el colegio Nacional (“El profesor hippie”), luego lo trasladan a una escuela en el sur (“El profesor patagónico”) y vuelve a Buenos Aires para culminar su carrera como profesor de historia (“El profesor tirabombas”).

“El profesor hippie” fue dirigida por Fernando Ayala y el guión lo escribió Abel Santa Cruz. Además de Luis Sandrini contó con el trabajo de Roberto Escalada, Soledad Silveyra, Oscar Orlegui, Alita Román, Eduardo Muñoz, Perla Santalla, Zelmar Gueñol, Carlos López Monet, Flora Steinberg, David Tonelli, Pablo Alarcón, Isidro Fernán Valdez. Además se recurre a la participación de grupos de música juvenil de moda en la década del setenta: La Joven Guardia, Los Náufragos y El Grupo de Gastón.

El profesor Montesano da clases de historia en el colegio Nacional. Es una institución mixta donde las chicas van con guardapolvo y los chicos con blazer y corbata. El colegio está dirigido por un rector que es amigo del profesor pero que mantiene la formalidad estando en público. En la intimidad lo llama por el sobrenombre, Tito.

Ante los inconvenientes que puedan surgir con algún profesor el rector habla con ellos pero a la vez sostiene que respeta la autonomía de los profesores.

Con respecto al cuerpo docente se muestra una contraposición entre dos tipos de profesores: el querible, fresco, compinche de los chicos (Montesano) y el rígido, estructurado y distante con los alumnos (Salvatierra).

Montesano les habla con términos coloquiales a los chicos. Por ejemplo: “se largó” (en referencia al comienzo de una prueba), “una fechita”, “le dieron con un hacha”.

Con respecto a copiarse en los exámenes él utiliza la ironía para asegurar que conoce todos los métodos para copiarse. Les advierte a los chicos “atenti conmigo que yo me conozco todas” y los aconseja “el tiempo para el machete utilícenlo para estudiar a ver si les queda algo, total tienen que venir a la escuela”.

La confianza que desarrolla él con los chicos lo lleva a que estos le pidan su consejo a la hora de actuar con algunos profesores, opiniones sobre determinados temas extraescolares (por ejemplo: fútbol, amor) e incluso que vayan a ensayar en su casa para el festival del día del estudiante.

En ocasión del mismo festival, los alumnos le piden al profesor que interceda con el rector para que preste el salón de actos. El les advierte que “lo tienen fichado” pero habla con su amigo, quien le contesta que él no es garantía y Montesano le insinúa que si no acepta va a mostrar una foto suya, vestido de mujer, en los festejos cuando eran chicos. Así el rector accede.

El cariño de los chicos hacia el profesor va de la mano con el respeto que le tienen. Un ejemplo se manifiesta en una clase de música donde unos chicos hacen burla a la marcha a la bandera y el profesor de música les dice “con esto no se juega mocosos” pero siguen sin hacerle caso. El profesor Montesano entra y los hace callar, le dice al profesor que empiece a tocar y se pone a cantar. Los dirige desde lo alto y cuando baja entran los alumnos de su curso y entonan la marcha correctamente (en claro apoyo al docente). Él se retira expresando “ahora que la han cantado como debe ser a ver si no se vuelven a equivocar”.

Pero el acercamiento con los alumnos y su forma desestructurada de ejercer la docencia también le juegan una mala pasada cuando el rector le informa de la queja de los padres por estimular la rebeldía. El profesor trata de gaga a los padres y dice que la autoridad el padre tiene que ganársela y dialogar con los hijos. El rector le recrimina que piensa así porque no tiene hijos.

En un momento de la trama la buena relación con los chicos se quiebra al tratar él de colaborar con una alumna, llamada Nélide, que tenía conflictos en su casa. Eso dio origen a un chisme que lo distancia de los jóvenes, cuestión que cataloga como una

injusticia y lo lleva a preguntarles de qué sirvió todo lo que aprendieron juntos y les reprocha que para ellos sólo era la comodidad de un profesor que regala notas y se retira sosteniendo “perdónenme si no les serví para nada”.

El profesor Salvatierra es la antítesis de Montesano. En una oportunidad toma una prueba sin aviso, uno de los alumnos pide la palabra, se para al lado del pupitre y le dice “con todo respeto no se puede tomar prueba sin aviso previo”. Salvatierra le pide que le muestre algún reglamento donde lo diga, el alumno le apunta que es “la costumbre” y el profesor le señala que él se rige por el reglamento no por costumbres. Esta actitud del profesor despierta el rechazo de los chicos que consultan con Montesano sobre la forma de proceder. Este les aconseja que formen una comisión y que hablen con el rector y que le expliquen de buen modo el asunto para que el profesor reconsidere. Sino el otro camino es la huelga tranquila.

A la clase siguiente el profesor Salvatierra entra al aula, saluda y los chicos no le responden ni le hacen caso. Enojado sostiene que es una conspiración del silencio, agarra sus cosas y dice “pobre de ustedes” mientras se va.

Esta medida que le enseña Montesano para responder a la acción de Salvatierra luego se le volverá en contra cuando sucede el episodio de Nélide.

La caracterización de los alumnos marca ciertos estereotipos de la juventud: chicos que se visten y escuchan la música de moda, viven los primeros amores y tienen conflictos con quienes quieren imponer su autoridad, sean estos profesores, padres e incluso la policía (por usar el pelo largo).

Montesano reivindica la adolescencia y sus intereses. Pero hay que señalar que todo el tiempo está distingüendo entre los varones y las chicas. Ejemplos:

- Cuando les sugiere que hagan una huelga para defenderse de una injusticia les advierte que debe ser pacífica porque hay mujeres, “distinto sería si el Nacional fuera solo de chicos”.
- Cuando su alumna Nélide le plantea que quiere irse de la casa y le pide ayuda como hizo con un alumno anteriormente, él le expresa que los hombres son distintos y que ella no se puede ir de su casa porque está en juego su buen nombre.
- A la chica que llevó el chisme sobre el supuesto romance con otra alumna le dice que si fuera un hombre la agarraría de los pelos.

El colegio era mixto, pero aún en los setenta, no era lo mismo ser hombre que mujer.

Los padres, no aparecen mucho en escena (con excepción del padre y la madrastra de Nélide). Pero si se los menciona al expresarse las quejas que tienen contra el profesor por estimular la rebeldía de los chicos. Incluso en un pasaje uno de los chicos le comenta a su padre que van a hacerle una huelga a Salvatierra y este lo golpea. Ahí se evidencia no solo la distancia profesor/padres sino padres/hijos.

En cuanto al padre y la madrastra de Nélide, se plantea en la película la distancia que tiene la chica con su padre a partir del casamiento de éste con otra mujer. Existen roces entre ellas y el padre permanece al margen de la cuestión, como ignorando lo que le pasa a la chica.

En una oportunidad Montesano habla con el padre de Nélide para tratar de achicar la distancia entre ellos y este le explica que el profesor no es quién para decirle que hacer, en la casa él se ocupa de su hija.

La situación se revierte cuando Nélide se va de la casa y con su desaparición el padre recapacita. Al volver la chica a la casa liman asperezas y, al explicarle ella que el profesor la ayudó, el padre también deja de lado el enfrentamiento con Montesano.

Otro punto de análisis es la interpelación que hace el profesor de la autoridad: sea de los padres, de la policía, las autoridades educativas o el gobierno.

La autoridad de los padres la cuestiona, como se dijo anteriormente, con frases como “el respeto se lo tienen que ganar” y promover el diálogo con los chicos.

A la policía va en una oportunidad a quejarse porque unos alumnos fueron detenidos y rapados. Alega que hubo abuso de autoridad y para desafiar al comisario se pone una peluca de pelo largo, así es como queda detenido.

Su desempeño docente, se explicó, generó quejas lo que significó una visita de un Inspector del Ministerio de Educación para ver al profesor. Así es como lo ve en el salón de actos, bailando con peluca en medio del ensayo del festival. Esa imagen no resulta del agrado del funcionario público.

Luego se lleva a cabo una junta de disciplina (sumario por falta de seriedad en el desempeño de sus funciones). La junta se pregunta si los chicos ¿pueden asumir sin riesgo esa información parecida al chisme qué enseña el profesor? Él sostiene que los chicos necesitan elaborar ideas, a lo que le responden que no están maduros para eso. Él concluye declarando que “a mí me gusta hacer lo que siento”. Los chicos lo esperan a la salida de la junta y él confiesa que “le dieron con todo”.

Finalmente la resolución de la junta es mandarlo a la Patagonia a enseñar. El rector lo consuela “allá hay chicos jóvenes que necesitan una persona como vos, un tipo con

entusiasmo, con imaginación”. Pero él lo siente un castigo por no amoldarse a los cánones establecidos en el ejercicio de la docencia.

Pero los cuestionamientos van más allá de la forma de ejercer la docencia, también da a conocer su opinión sobre lo que se debería estudiar y lo que no. Ahí es cuando reconoce la mano del gobierno en la confección de la currícula y lo critica. Cuando una alumna le comenta sobre la clase de filosofía, él sin tapujos declara que “el gobierno debería prohibir esos temas”.

“El profesor patagónico” se realizó bajo la dirección de Fernando Ayala y con el guión de Gius. Actuaron: Luis Sandrini, Piero, Gabriela Gilli, Juan y Juan, Pedro Quartucci, José Luis Mazza, Homero Cárpena, Ángela Ferrer Jaimes, Celia Cavádani, Jesús Pampín, José María Vecchio, Luis Manuel de la Cuesta, Gigí Ruá, Sergio Dufour, Jorge Bustamante, Ana María Petrición, Andrea Hanzel, Ilsa Arce, Manuel Padín, Daniel Dunstan.

Luego de ser desplazado de su puesto en el colegio Nacional de Capital Federal, el profesor Montesano es enviado a la Patagonia. Allí se lo asigna para a dar clases de historia en un colegio secundario de Esquel. En el viaje conoce a una maestra que va a asumir como directora en una escuela rural y a un cura. Con estos dos personajes se vinculará a lo largo de esta historia.

En esta película se plantea la existencia de dos escuelas distintas. Por un lado el Colegio Nacional donde va Montesano a dar clases y la escuela rural donde va la maestra a enseñar.

El secundario donde va a él se asemeja en rasgos generales a la escuela donde daba clases en Capital. Está dirigido por el vicerrector (en ausencia del rector que está con licencia médica).

La escuela de la maestra Farías está en medio de la montaña, es una escuela humilde y deteriorada. En ella ningún maestro quiso quedarse, de ahí el estado de abandono. En una visita al lugar, Montesano hablándole a un cuadro de Sarmiento afirma “acá no pusieron un peso desde que la fundaste”. Seguidamente se pone a limpiar junto al cura y la maestra. Montesano propone conseguir plata con un festival. Farías enseña a catorce chicos que además de ir a aprender comen en la escuela, la comida que ella misma prepara. Entre esos chicos hay tres que viven allí debido a la distancia que separa su casa de la escuela.

En cuanto a los docentes se pueden analizar cuatro personajes:

- El vicerrector: es hermano del profesor Salvatierra (“El profesor hippie”) y a través de él conoce la trayectoria de Montesano, cuestión que lo lleva a mirarlo con recelo.

Es rígido, estructurado y frío. Le advierte a Montesano que no se pueden realizar festivales en el colegio y cuando éste organiza uno para recaudar fondos para la escuela rural no duda en embargar lo recaudado para cumplir con su palabra. No lo conmueve el motivo del festival.

Disfruta al sumariar a Montesano cuando se sospecha que este dejó cambiar las pruebas a unos alumnos que conviven con el profesor.

- El rector: busca la justicia, no se apresura a sacar conclusiones y celebra que haya profesores amigos del diálogo.
- La maestra Farías: es idealista, joven, entusiasta. Cumple una doble función en la escuela de maestra y madre. Su gran preocupación es que la escuela salga adelante, incluso cuando tiene un accidente que la obliga a volver a Buenos Aires se muestra más preocupada por el destino de sus alumnos que por su salud.
- El profesor Montesano: mantiene su postura rebelde y de acercamiento con los chicos. Cuando se presenta, a los alumnos los trata como un nuevo grupo de amigos y comenta que “hay cada profesor que te lo envuelvo para regalo” para diferenciarse de estos. Les pide que cuenten sus problemas y autoriza a las chicas a que se maquillen. Cuando un chico habla contra el pelo largo le aconseja que deje salir la rebeldía propia de la juventud.

Ante una advertencia del vicerrector por la excesiva confianza que les da a los alumnos y por no ceñirse a los contenidos de la materia que brinda, él se excusa diciendo que trata otros temas en el recreo para ayudar a los alumnos con sus problemas y hablarles de solidaridad.

En relación a la forma de ejercer la docencia en un pasaje de la trama sostiene “acá estamos para estudiar y yo para enseñar así que voy a dictarles, saquen papel y lápiz”.

Su picardía queda demostrada cuando puede dejar en evidencia a los alumnos que no estudian o se copian. Durante un examen encuentra a uno copiándose y le quita la hoja y explica su actitud sosteniendo que “como amigo defiende el bien y el bien es egresar sabiendo” y “al primero que no estudie: un buraco así de grande”.

La confianza que le da a sus alumnos lo lleva a ser suspendido por creérselo cómplice de un cambio de pruebas que hicieron dos alumnos. Eso lo hace ir al aula ofuscado a comunicar es la última clase. Dolido afirma que no tiene más ganas de seguir enseñando y les recrimina que él se brinda a todos como profesor y amigo con lealtad. Los trata de cobardes a los que no confiesan y dice que es su culpa por no enseñarles a no serlo.

Luego de este episodio, y ante la situación que pasaba su amiga Farías, decide hacerse cargo él de la escuela rural y así cambiar el rumbo de su carrera.

Los alumnos encarnan el estereotipo de los adolescentes, al igual que los de la película anterior les gusta la música, bailar, procuran sacar buenas notas. Se llevan muy bien con Montesano por su forma de ser y son solidarios, gracias a su influencia, con la maestra y los alumnos de la escuela rural.

Tras el episodio que le cuesta al profesor una suspensión hay un quiebre en el grupo por la actitud de los chicos. Pero finalmente, los chicos que cambiaron las pruebas, reconocen su error y lo enmiendan frente al rector.

En la película se muestra a una madre, que es la que le alquila la habitación donde vive Montesano. Ella está sola en la crianza de sus dos hijos y cree que la presencia de un profesor en la casa va a servir para que los chicos estudien más y aprueben. Esta actitud la deja a un lado en el lugar de autoridad en la casa, rol que pasa a ocupar el profesor.

“El profesor tirabombas” fue dirigida por Fernando Ayala y el guión lo escribió Abel Santa Cruz. Entre los actores que participaron se puede mencionar a Luis Sandrini, Beatriz Taibo, Roberto Escalada, Diego Botto, Mónica Jovet, Guillermo Ruano, Adrián Ghío, Oscar Martínez, Nora Kaleka, Silvestre, Max Berliner, Nya Quesada, Miriam Antelo, Rubén Tobías, Marta Albertini.

El comienzo de la película lo encuentra a Montesano en la escuela rural de Esquel. Pasó ahí los últimos dos años combinando su trabajo de docente con otras tareas como lavar los guardapolvos de los chicos y cocinarles.

A la hora de dar la lección se muestra una enseñanza enciclopedista. Montesano señala en un dibujo las partes de un árbol y los chicos deben repetir.

En la repetición también confía a la hora de reprender a los chicos, ya que en un pasaje una nena le dice zanahoria a un nene y el profesor la hace pasar al pizarrón y escribir diez veces que no debe insultar a sus compañeros.

El profesor, pese a haber decidido él hacerse cargo de la escuela, critica el hecho de tener que realizar funciones ajenas a enseñar. Tal es así que tiene comentarios como “cuando venga el inspector le voy a decir que soy maestro, no lavandera” o “acá tiene la herramienta principal” (dirigiéndose a la maestra que lo va a reemplazar y entregándole una cuchara).

Incluso la escuela como lugar donde se cubre la necesidad de comida queda evidenciada cuando un niño, viendo que tienen maestra nueva, lo primero que exclama es “¡Qué suerte, nos van a cambiar la comida!”.

Tras eso vuelve a Buenos Aires con la idea de jubilarse, pero el destino lo lleva a ponerse nuevamente a dar clases de historia en un secundario.

Se trata de un colegio mixto, donde las chicas van de guardapolvo y los chicos de saco y corbata. Las aulas tienen pupitres individuales y en las paredes se exhiben cuadros de San Martín y mapas de Argentina. Cuenta con un laboratorio de química y un bufet que comparten alumnos y profesores.

La caracterización de los docentes tiene una continuidad y una ruptura en relación con las dos primeras películas de la trilogía.

La continuidad está plasmada en la presencia en la escuela de la profesora Salvatierra (hermana de los dos profesores Salvatierra de las películas anteriores). Comparte las mismas características de sus hermanos: estricta y con muestras de desprecio hacia la juventud.

En este caso la profesora Salvatierra es la profesora de Higiene y sobre quién recae el ejercicio de la rectoría cuando el rector se ausenta.

La remodelación del bufet es un hecho fundamental en la trama. En el desarrollo del avance de esta obra la profesora Salvatierra prohíbe a los chicos y a las chicas juntarse para refaccionar el lugar fuera del horario de clase. Por tal motivo las chicas trabajan en el interior de la escuela y los chicos aportan su ayuda desde la vereda. No están juntos dentro de la escuela, pero encuentran la forma de burlar a la profesora.

Terminado el trabajo proponen una fiesta de reapertura, un viernes después de clases, Salvatierra acepta con recelo y acota “espero que no me tenga que arrepentir”.

La inauguración es sabotada por un grupo de alumnos y Salvatierra aprovecha la oportunidad para clausurar el comedor. Además castiga con quince amonestaciones a los que estaban en el lugar.

La ruptura se da con un cambio de actitud de Montesano. Vuelve del sur cansado y con la idea de jubilarse. Se queja de haber tenido que cumplir las funciones de maestro, pintor, cocinero y lavaplatos. Convencido que necesita ejercer un poco más para mejorar su jubilación retoma la cátedra de Historia en el Nacional.

Pero ya no es el mismo, no se muestra combativo. Con los chicos es distante e incluso toma una nueva postura de enseñar. Asumió una promesa de no involucrarse en más problemas.

Al presentarse les dice a los alumnos que la materia es peligrosa porque están metidos en la historia, porque la pasión con la que se juzga es peligrosa. Por tal motivo hay que tratarla de forma objetiva, serena y conservadora. Un alumno se para y le dice que no está de acuerdo en tratarla como en época de los padres y los abuelos, con falsedades, tabúes y leyendas. El profesor le responde que deben ceñirse al programa de estudios en vigencia. Le preguntan por el revisionismo y él contesta que no piensa convertir el aula del Nacional en escenario de una polémica, cuando salen pueden tratar la historia como quieran. Los chicos murmuran entre ellos tratándolo de fósil.

Dos alumnos, que son también sus sobrinos, consideran que la historia se presta para la discusión y que en el secundario tienen que aprender a pensar, sino se pisotean sus derechos. Él contesta “si pisotean tus derechos andá a quejarte a la asamblea del año 13, ¿cuánta gente perdió su carrera por una rebelión al cuete?”

A la hora de tomar lección se pone estricto con el material de lectura, cuando un chico va más allá de este se enoja. Su actitud lo lleva a ganarse el mote de “Señorita Salvatierra” porque se lava las manos. Los chicos, disconformes con su estilo opinan que los profesores no sólo deben saber su materia, necesitan comprometerse con ellos.

De a poco va a ir cambiando su actitud y volver a ser el que era antes. Esto lo consigue gracias a la estrecha relación que establece con la profesora de Química, Alicia.

Alicia es una mujer joven, compinche de los chicos. No marca la distancia profesor/alumno que otros hacen. Se sienta junto a ellos en el bufet y habla con las chicas de cosas comunes de las mujeres, por ejemplo, maquillaje.

No se enoja de los sobrenombres que le ponen los jóvenes, se ríe de ellos. Es más, justifica a los chicos diciendo que ella lo merece por ser payasa con ellos.

Ella trata de integrar a Montesano con los alumnos pero el desempeño del profesor marca una brecha con los jóvenes.

La clausura del comedor y la postura de Alicia van a provocar el cambio en el profesor. Los alumnos planean ir a la huelga para protestar. La profesora les da la razón, Montesano, en cambio, apoya el estudio y manifiesta que los estudiantes no tienen derechos, sólo deberes y sentencia “a veces uno tiene que tragarse lo que quiere”. Seguidamente, los alumnos van al aula a advertirle que no se van a quedar en clase, él no quiere ser cómplice porque debe cumplir su promesa. Da la clase solo y termina llorando.

Los chicos finalmente toman el colegio y él va a interceder por pedido de Alicia. Allí se produce el quiebre, increpado por los chicos se desahoga: llama a Salvatierra solterona amargada que la alegría de la juventud no la soporta y pregunta cómo están organizados. Al enterarse que los chicos prepararon una bomba, se hace cargo de la situación para evitar que estos sean expulsados.

Solucionado el problema, el profesor recibe la notificación de la jubilación, justo cuando restableció la buena relación con sus alumnos. Los chicos lo esperan en el comedor, le cantan su canción, le dan una medalla por ser “macanudo, valiente y discreto”. El rompe la notificación que recibió.

Los alumnos se muestran muy activos, con ideas claras en cuanto a lo que esperan de la escuela y los docentes. Admiran a los profesores que comparten sus ideales y muestran pasión en lo que hacen.

Como Salvatierra tiene, al principio, una forma antigua de ejercer la docencia los sobrinos se avergüenzan de él.

Los chicos luchan por lo que consideran justo y aplican lo que aprenden en la escuela para eso: por ejemplo, uno construye una bomba cuando toman el colegio. La profesora Alicia sorprendida de lo que aprendió en su clase exclama “¿por qué no habrás sido peor alumno?”.

También se muestran otras particulares de los chicos, como la rivalidad con otros grupos (que resuelven atacándose verbalmente y hasta los golpes) y el sufrimiento por el amor adolescente.

La familia está desdibujada en la historia. No aparecen los padres, sólo la cuñada del profesor. Igualmente no tiene gran peso en la trama.

El cuanto a la presencia del Estado y los funcionarios del área de Educación ha que destacar la presencia del Director General de Enseñanza. En dicha función se

desempeña Pancho Varela (su amigo y rector del Nacional en la primera película). Montesano pide una audiencia para hablar de la jubilación. Varela lo llama y le dice “salame la solicitud te la metes en... vení a verme”. Él le sugiere que ejerza un tiempo más y le da una lista de vacantes para que elija.

La confianza entre ellos los llevan a desestructurar la relación de profesor/ funcionario y le da cierta licencia al profesor. Igualmente Varela le consigue el nombramiento pero le pide que se comporte. Esa promesa es la que lo lleva a Montesano a presentarse de otro modo ante los alumnos.

Pancho se siente decepcionado cuando el Colegio es tomado y el móvil de la televisión que estaba frente al colegio señala al profesor como intermediario. Pancho enojado dice “intermediario no, culpable”. Pero cuando el comisario lo llama para ver qué hace le ordena que no haga nada.

Varela se dirige a la puerta del colegio y cuando la toma termina, gracias a la intervención de Montesano, Pancho se siente orgulloso de su amigo y lo felicita.

TERCER EJE:

En el tercer eje se analizan películas que se realizaron post dictadura, en época de la recuperación de la institucionalización democrática. En él se toman tres películas que utilizan *como escenario* la escuela: “La deuda interna” (1988), “La escuela de la señorita Olga” (1991) y “El caso María Soledad” (1993).

“**La deuda interna**” es una película inspirada en la novela de Fortunato Ramos, con la dirección de Miguel Pereira y el guión de Miguel Pereira y Eduardo Leiva Muller. Los actores son: Juan José Camero, Gonzalo Morales, René Olaguivel, Guillermo Delgado, Leopoldo Abán, Ana María González, Fortunato Ramos, Juana Daniela Cáceres, Titina Gaspar, Raúl Calles, Leo Salgado, Luis Uceda, Juan Carlos Ocampo, Adolfo Blois.

La historia se basa en la relación que establece un chico de Chorcán, Jujuy, con su maestro. Si bien la película se filmó en 1988 la historia comienza en 1964 (cuando nace el niño, Veronico) y finaliza en 1982 (guerra de Malvinas).

El nacimiento y la infancia de Veronico están marcados por la muerte de su madre durante el parto y la ida de su padre a trabajar a la zafra, ya que la tierra de Chorcán no rendía como para mantenerse.

El niño queda al cuidado de su abuela, una mujer severa y prejuiciosa que desde pequeño lo hace trabajar. La mujer no es cariñosa con el chico e incluso lo trata de tonto u opa cuando este comete algún error.

La vida de Veronico y del pueblo, van a cambiar cuando llega un maestro rural enviado de Buenos Aires.

La escuela estaba cerrada porque no había maestro entonces su figura cobra significación, incluso es recibido por el comisionado y el agente de policía del pueblo.

El comisionado lo acompaña a la escuela y en la puerta da un discurso para darle la llave. En el discurso pretende ser formal pero se nota la falta de buena oratoria en el funcionario. Lo relevante es que llama a la escuela “el templo”.

El maestro, instalado, hace sonar la campana para que los chicos vayan a clase pero nadie asiste. En una imagen que describe el retorno de las clases se ve la bandera flamea en el patio y la escuela vacía.

El aula tiene retratos de próceres. Los recursos de la escuela, así como del pueblo, son limitados. Los chicos comparten los útiles en el aula y no llevan guardapolvos.

Finalizando la película el maestro es trasladado a Humahuaca. Allí la escuela es mucho más grande, con una gran cantidad de alumnos que se uniforman con guardapolvo. Las características de esta escuela también van de la mano con el lugar donde está emplazada.

En relación a la caracterización del docente se puede mencionar que este llega desde la Capital, fatigado por la altura del pueblo y el calor. Al hacerse cargo de la escuela debe recorrer casa por casa a presentarse y pedir que manden a los chicos. Su objetivo es que los chicos vayan a la escuela para que tengan más posibilidades, no para enseñarles a trabajar para los demás.

Se integra a la vida del pueblo, participando de sus celebraciones y mostrándose en varias escenas conversando con don Domingo, un anciano del lugar.

Además, yendo más allá de su rol de docente le suministra una medicación a Verónico para su abuela cuando esta se enferma. Le encomienda que la tome cada 8 horas.

El prototipo del alumno está encarnado en Verónico. Es un chico tímido, solitario y vive en la pobreza, rodeado de necesidades. Su vida rutinaria, de trabajo, se ve sacudida con la llegada del maestro.

Se conocen cuando el hombre llega al pueblo y se detiene en su casa. Verónico no le habla y él le regala una revista de historietas. Eso despierta la curiosidad del chico.

Al principio no va a la escuela como los demás chicos del pueblo pero el maestro se acerca a él para charlar. Allí empiezan a relacionarse y el chico, a través de la historieta, se abre al maestro consultándole por el mar. El mar se va a convertir para él en un paisaje para conocer (tan lejano a su lugar).

Cuando empieza a asistir a clases la relación se estrecha, incluso llega a mudarse con el maestro cuando la abuela muere.

La ausencia del padre es algo que marcó su vida. No lo conoció y lo único que conservaba de él era una foto que le robó a la abuela.

Una vez que el maestro se va a Humahuaca, continúan en contacto mediante cartas. Ante la falta de respuesta del chico el maestro vuelve a buscarlo y él ya no está en el pueblo, se hizo marino.

La familia está representada por la abuela y el padre de Verónico. La abuela busca mantener bajo su control al chico y por eso se niega a que vaya a la escuela en un comienzo.

Cuando el maestro va a pedirle que mande al niño a la escuela, esta le declara que no le va a servir "los maestros vienen y se van y acá solo los viejos nos quedamos". Ella

hace alusión a que el hijo estudio y se fue a trabajar a la zafra. Ella no quiere que el nieto siga ese camino porque ella no va a poder irse con él para cuidarlo.

El padre tiene un rol ausente en la crianza del chico. Incluso al momento de comunicarse decide escribirle una carta al maestro y no a su hijo. En la escuela le cuenta sus desventuras y las cosas que está pasando. Le pide que le diga a su hijo que se quede en el pueblo, cuidando de sus hijos cuando los tenga (que no repita su historia).

Luego de esa carta el maestro decide llevar a Veronico a conocerlo. Viajan pero no pueden dar con él. La vida del padre ha cambiado mucho desde su estadía en el pueblo y cuando reaparece en la trama es tildado de “subversivo” por las autoridades policiales. La presencia del Estado se ve en la historia no sólo en el funcionamiento de la escuela sino de la sociedad en general.

En medio del desempeño del docente en Chorcán se produce el golpe de Estado de 1976. Se enteran por la radio de la situación del país. Días después aparece en el pueblo una camioneta militar donde dos hombres van a quitar de su puesto al comisionado y dejan a cargo del agente de policía (quien recibirá órdenes para proceder).

Una de las órdenes que debe cumplir el agente es revisar la biblioteca del maestro en busca de libros políticos. Llega con una lista que le enviaron, pero como no sabe leer le pide ayuda al maestro. También debe ir a la casa de Don Domingo para informarle que no puede escuchar radios comunistas.

Durante el viaje del maestro y Veronico para encontrar al padre de este último, el maestro va a la comisaría para averiguar del hombre. A cambio es interrogado y advertido: “tu lugar es la escuela no tenés que andar intercediendo por subversivos”

Un momento destacado de la película es cuando al regreso de su viaje el chico le cuenta a una amiga las cosas que había en la ciudad y remata “todo eso había en Argentina”. El maestro lo corrige “esto también es Argentina” y el chico responde “¿por qué no hay esas cosas?”. En esta escena se ve a las claras las diferencias estructurales, materiales y culturales que hay en los distintos puntos del país.

A la hora del Mundial de fútbol esas diferencias intentan ser borradas proveyendo a la escuela de una radio donde escuchar los partidos y de pequeñas banderas para alentar. Lo que no se pasa de alto en este momento del relato es que las banderas tienen impresa la leyenda “made in Hong Kong” (haciendo referencia a la apertura de las importaciones de la época).

La guerra también iguala a todos los rincones del país, tal es así que Veronico pasa de vivir en un alejado pueblo de Jujuy a ser marinero en Malvinas.

“La escuela de la señorita Olga” es un documental realizado en 1990 sobre una experiencia pedagógica conducida por la docente Olga Cossettini entre 1935 y 1950, en una escuela primaria del barrio Alberdi, de Rosario.

Este mediodocumental fue dirigido por Mario Piazza. La fotografía y la cámara estuvieron a cargo de Tristán Bauer, el sonido, de Eduardo Safigueroa y el montaje de Laura Bua y Mario Piazza.

El documental narra la experiencia educativa que se llevó a cabo cuando Olga Cossettini fue docente y directora de una escuela de Rosario. Para llevar adelante el relato se recurre a los testimonios de ex alumnos y de la hermana de Olga (también docente en la misma escuela).

Para contrastar la experiencia de estos relatores, el documental comienza con una encuesta en un taller de arte y en la calle a niños y adolescente. Allí se obtienen declaraciones como “la señorita es tan mala que si alguno dice A lo manda con la directora”, “en el colegio te tenés que quedar quietito sin hablar”, “es un régimen muy autoritario, es perder el tiempo si al final vos estudias y después te olvidas todo”, “la primaria es para entrar al secundario, la secundaria a la universidad y la universidad ya no sé para qué sirve”.

Diferenciándose de los chicos actuales, los ex alumnos de Olga rememoran la grata experiencia que vivieron en la escuela primaria.

La escuela fue para ellos el lugar donde se fusionó el conocimiento, la naturaleza y el arte. Se vierten declaraciones como “la primaria es lo más importante que me ha ocurrido en la vida”

La escuela se diferenciaba del resto de las escuelas por la forma de enseñar y también porque rompía con ciertos cánones establecidos: no se usaba campana para llamar al recreo sino música, y los chicos no usaban los bancos en hileras sino que se reunían alrededor de las mesas de trabajo. Leticia, la hermana de Olga, afirma que se pasó “de una disciplina rígida a una autodisciplina, nacida del interior del niño”.

Los chicos aprendían pintura, música, teatro, baile e incluso tenían un coro donde imitaban el sonido de los pájaros.

Aun así en el documental se sostiene que se limitaría la razón de la escuela si se creyera que sólo se refería a la expresión plástica. Había también una formación solidaria con el medio, con el pueblo, a través de las misiones culturales que los niños realizaban a los barrios llevando temas que pudiesen interesar a sectores postergados.

La experiencia de esta escuela también marcó distancia con los organismos estatales de control de la educación. En un primer momento Olga llega a la escuela, que estaba vacante, porque los Consejos Escolares que regían la educación la nombraron directora, después del ensayo educacional importante que había realizado con la profesora Amanda Arias en la escuela Normal de Rafaela.

A partir de allí Olga buscó plasmar su idea de enseñanza, si bien Leticia sostiene que los planes de enseñanza eran los planes del Estado pero “vivificados por una experiencia con la vida circundante, con la gente de manera que barrio, paisaje, escuela convivían en una armoniosa fraternidad”

La experiencia duró 15 años y cesó por decreto. Al enterarse alumnos y maestros que la maestra había sido exonerada por el gobierno se decepcionaron e incluso los docentes hicieron huelga de brazos caídos porque habían sacado a su directora.

El documental refleja la experiencia de los docentes y los alumnos durante esos quince años que Olga estuvo al frente del colegio.

Sobre los docentes se subraya permanentemente la conducción de Olga en el proceso educativo. Leticia sostiene que su hermana llegó la escuela con pasión, con el deseo inmenso de conectarse con la gente. Su desafío inicial fue conseguir que poco a poco los maestros de la escuela comprendieran sus postulados en educación, se hicieran sensibles a las ideas que ella aspiraba a aplicar.

También declara Leticia que su objetivo era “sembrar desde tan pequeña edad ese amor por la belleza en la música, la pintura, la danza, el arte en general”. Con esta concepción no había maestros de plástica, no había una clase de arte especial, el arte estaba en el aprendizaje cotidiano de los chicos.

Los testimonios también dan cuenta de cómo eran los alumnos y sus vivencias. Leticia relata que cuando comenzó a trabajar en la escuela lo hizo con un grupo de chicos de entre ocho y diez años, inquietos, inestables. Estos chicos, según la docente, necesitaban con frecuencia ser estimulados, sacados al patio el aire los volvía “apacibles”.

La experiencia educativa no era, en una primera instancia, comprendida por los chicos. Tal es el caso de un alumno que venía de una escuela del centro y cuando llegó al establecimiento la adaptación le fue difícil porque se enseñaba de otro modo.

Los chicos de la escuela eran todos diferentes y eso se plasmaba en sus cuadernos. Cada uno encontraba su manera de expresarse. Una alumna manifestó que sentía “frucción de aprender” y otra afirma “en la escuela éramos felices”.

Los chicos tuvieron en su estadía en la escuela un estrecho contacto con la naturaleza y el arte. Incluso muchos relatan el entusiasmo que les provocaron las visitas de Gabriela Mistral y Juan Ramón Jiménez.

La particularidad de la escuela primaria hizo que el paso al secundario fuera duro. Algunos lo vivieron como un “corte abrupto”. Debieron amoldarse a “la disciplina y lo rígido”. En esta nueva etapa se los tildó de “los chicos de la escuela de locos”.

Aun así, responden a los que sostenían que la escuela no los preparaba para la realidad, que en realidad estaban preparados para otra realidad.

Un ejemplo de lo que aprendieron en la escuela y después pudieron trasladar a su vida de adultos es la creación de una cooperativa.

“El caso María Soledad” fue dirigida por Héctor Olivera y el guión estuvo a cargo de Graciela Maglie y Héctor Olivera. Contó con las interpretaciones de Valentina Bassi, Carolina Fal, Belén Blanco, Juana Hidalgo, Lidia Catalano, Francisco Cocuzza, Alfonso De Grazia, María José Demare, Luis Medina Castro, Juan Palomino, Villanueva Cosse, Alberto Segado, Ana Acosta, Mágara Alonso, Walter Balzarini, José María López, Nilda Raggi, Vando Villamil, Rosario Paula Moyano, Silvina Ponzetti, Marilyn Varela.

Esta película está inspirada en el caso policial del asesinato de María Soledad Morales. Caso que fue más allá del plano judicial, ya que se cuestionó el poder político de la provincia de Catamarca (dónde la chica vivió y murió) y tuvo gran difusión mediática en la década del noventa.

La escuela es un establecimiento privado y religioso de la capital de la provincia de Catamarca. Es de mujeres solamente, las que asisten a clase con uniforme.

Está a cargo de una religiosa y posee una capilla en el edificio. El normal funcionamiento del colegio se verá afectado por el asesinato de una de las alumnas de quinto año. De ahí el más se va a priorizar el pedido de justicia y se articularán dentro del establecimiento los pasos a seguir.

En cuanto a los docentes no tienen una gran presencia en la trama. Pero si tiene un papel principal la monja que es la Directora del establecimiento.

Previo al asesinato se la ve disciplinando a las chicas por cosas menores como por ejemplo escuchar música en clase o estar fuera del aula. Pero una vez que María Soledad aparece muerta la monja cobra protagonismo en la organización de las marchas para pedir justicia, en el desarrollo de las protestas con las alumnas y la contención y el acompañamiento de los padres de María Soledad.

Toma un rol activo en el proceso de investigación, habla con la policía, los jueces, la abogada y los medios.

La caracterización de las alumnas pasa por diferentes situaciones. En un principio, previo al asesinato las chicas muestran su entusiasmo por el viaje de egresados, por aprobar los exámenes (incluso copiándose) y muestran su interés por los hombres.

Una vez que encuentran muerta a María Soledad las chicas asumen distintas posturas. Por ejemplo Mava, la mejor amiga de Sole, se pone a la par de la monja y acompaña en todo momento el pedido de justicia. Se mantiene firme en su postura, aunque esto la haga enfrentarse con otras chicas que tienen miedo o su propio padre.

La tenacidad en el accionar de Mava se debe a que la chica pretende que la muerte de su amiga no signifique “duelo en el día del estudiante y nada más”.

Su relación con la monja se estrecha en la lucha. Incluso en un momento le confía a la religiosa que siente preocupación por lo difícil que pueden resultar las cosas lejos del colegio. La monja le dice que allí va a encontrarla para darle ánimo y que ahora tienen el compromiso de mantener la llama encendida.

Fernanda, otra de las compañeras, se aísla después del hecho. Eso lo hace por el temor que le genera saber cosas de la última noche de Sole.

Otras, que acompañan en la lucha, sufren una emboscada y terminan en el hospital. Las compañeras van a verlas y en broma les dicen que se salvaron de la prueba de matemática (una de las pocas referencias al estudio).

Los padres también tienen protagonismo en la trama. Los padres de Sole son personas humildes, pero aún así no sienten miedo de enfrentar al poder político de la provincia para pedir justicia por su hija.

Participan de las marchas y se apoyan en la religiosa, permitiéndole involucrarse con su abogada y la marcha de la investigación.

Otro padre que tiene un rol destacado es el de Mava. Es empleado estatal y tiene resquemores por lo que puede pasarle a su hija si se involucra mucho en la causa.

Durante varias escenas se muestran peleas y discusiones entre padre e hija. La monja intercede por esta relación, le dice a la chica que el padre es un buen hombre.

Finalmente, y por el accionar de Mava, su padre es despedido alegando racionalización administrativa.

Cuando ya están por finalizar las clases, el padre le pregunta si se inscribió en la facultad y le aconseja que deje actuar a la justicia sin presiones. Ella no está de acuerdo y la madre le pregunta “¿hasta cuándo?” y ella responde “ustedes saben hasta cuándo”.

De la intervención del Estado en la educación y la escuela no hay muchos detalles en la película. Lo que si las autoridades y las alumnas del colegio hacen un fuerte cuestionamiento al Poder Ejecutivo provincial, al Poder Judicial, la policía y una interpelación al Poder Ejecutivo Nacional y la iglesia.

Sobre Poder Ejecutivo provincial desde el principio de la película se sienta una postura condenatoria, se utiliza la frase “la historia de una chica humilde cambiaría la historia que el patriarca había decidido para su Catamarca”.

Desde la primera marcha el discurso de la monja clama que María no le teme a los poderes, pide que Catamarca despierte y afirma que es más peligroso callar que hablar. En otra marcha, posterior a la intervención de la provincia, le habla directamente a los gobernantes y les advierte que próximamente va a haber elecciones.

En dichos comicios, se consigue el cambio de gobierno. A los días preparan la primera marcha “en democracia” según sostienen los organizadores.

La labor de la policía también es cuestionada. En una escena un policía le sugiere a la religiosa que pare a las chicas, porque todavía está a tiempo y le advierte que ella es responsable por lo que pueda pasar. Agrega “además qué justicia están reclamando las chicas esas. La mocosa esa no se lo habrá buscado”, la monja ofuscada le expresa que no le va a permitir un comentario así y lo despide. El policía antes de irse acota “usted es nueva en Catamarca, no sabe en lo que se está metiendo”.

Ese tipo de reacciones llevan a la monja a escribir al Presidente de la Nación para contarle la situación en la provincia. Las intenciones de quienes luchan por justicia para María Soledad es la intervención de los poderes de Catamarca.

Ese objetivo lo logran y allí se conocen datos preocupantes, particularmente que el presupuesto en educación solo era del 1%. Además el Presidente envió un subcomisario de Capital y del mismo lugar es el nuevo juez interviniente.

Las cosas siguen complicadas pese a estos cambios. La monja habla con el subcomisario de Capital y este sostiene que no va a haber culpables porque no hay pruebas y le aconseja que escuche la otra campana. Ella pregunta “¿la del encubrimiento político?” Él le confiesa que va a abandonar el caso porque no le gusta cómo lo maneja el juez.

Posteriormente el hijo de un diputado es detenido por el crimen, se organiza una marcha en Capital y se producen las elecciones donde se acaba la hegemonía política de la Provincia.

Con la Iglesia la monja tiene una actitud ambivalente. Si bien nombra a María en los discursos, manifestando su fe también demanda a los hombres de la iglesia para que se comprometan.

En una charla con el obispo lo quiere poner al tanto de la situación, para que sepa toda la verdad, lo que implica un compromiso según ella. Quiere que se sume con la presencia a la marcha, él dice que la marcha es de todo el pueblo no de la iglesia. Ella responde que el pueblo confía mucho en la iglesia.

Luego de tanta lucha a la monja la mandan a otro colegio, ella pregunta “si vino de parte de la iglesia que se deja presionar por el poder político”.

CUARTO EJE:

En el cuarto eje se analizan documentales que se realizaron en la primera década de este siglo, como evidencia de la representación de la educación y los Derechos Humanos. En él se toman dos producciones: “Flores de Septiembre” (2003) y “NN: ni en el río, ni en las tumbas”(2006).

“NN: ni en el río, ni en las tumbas” fue realizado por alumnos de la Escuela Media Nro. 2 de la localidad de Verónica, partido de Punta Indio, con la dirección de Ricardo Navoni.

En la localidad de Punta Indio aparecieron durante el año 1976 y 1979 varios cuerpos a la vera del río que fueron, en su mayoría, enterrados como NN en el cementerio de Magdalena. Este hecho permanecía en las sombras en la localidad hasta que el docente se los planteó a sus alumnos. En declaraciones Navoni sostuvo “yo les propuse a los chicos trabajar en las dos horas de clases que teníamos. Por supuesto una vez que los chicos empezaron a conocer, fue imposible detenerlos. Así surge una actividad de la escuela pública, en esta lucha por la memoria que todos tenemos. Esto sembró una semilla de búsqueda de la verdad, en la localidad que era necesaria. Generó un hecho cultural, y es lo más interesante”.

El relato de los alumnos tiene parte en off y parte con los chicos frente a cámaras. Durante su narración van planteando interrogantes que les surgieron a partir de conocer los acontecimientos y plantean como un objetivo cooperar con su trabajo para que los cuerpos enterrados como NN puedan lograr su identidad y que sus familias puedan llevarle flores a las tumbas.

Los chicos son también los que realizan las entrevistas que van desde empleados municipales y bomberos de la época de la dictadura hasta jueces de paz, abogados, una madre de Plaza de Mayo y el premio Nobel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel.

Previamente a las entrevistas los chicos realizaron una encuesta en la calle preguntándole a los lugareños sobre los cuerpos aparecidos en el río. La gente encuestada declaró no conocer los hechos, incluso una mujer termina interrogando a su encuestadora preguntando si era del lugar, de dónde había sacado esa información y para que la necesitaba.

Hablando de la reacción de estas personas el docente afirmó “sin dudas que la gente hizo algo para que tampoco se hable demasiado. Sobre todo desde las instituciones: la

institución escuela, la institución gobierno. Hay gente que tiene ese pensamiento del “no volvamos para atrás”.

Esa reticencia se disuelve con el testimonio de empleados municipales, bomberos y jueces de paz del municipio.

Los primeros fueron protagonistas directos de los hechos al tener que levantar los cuerpos de los ríos y llevarlos al cementerio acompañados de la policía. Los empleados no muestran satisfacción por la tarea realizada y la voluntad de contar sus vivencias parece darles cierto alivio.

También los testimonios denotan temor hacia la policía y los militares, incluso el encargado del Cementerio manifiesta que recibió amenazas cuando enterraba a los cadáveres “vos le ponés nombre a uno y te fusilamos”.

Los jueces de paz, aunque no vivieron el hecho de cargar los cuerpos, reconocen la intervención de empleados municipales en los hechos y realizan una crítica de lo que se vivió en la época sosteniendo que la justicia no funcionaba para nada. También en relación a cómo se trata el tema en la actualidad la jueza habla de una sociedad hipócrita, que trata de tapar las cosas que sucedieron muchas veces.

El abogado entrevistado forma parte de la causa que se inició para conocer la identidad de los enterrados como NN. Él cuenta cuales son los pasos que se están siguiendo para reconocer los cuerpos pero también remarca que más allá que eran los militares quienes daban las órdenes hubo responsabilidad en los hechos por parte de la policía, los bomberos y el municipio.

Una madre de Plaza de Mayo también habla con los chicos, se muestra el dolor en su rostro. Para ella lo más importante es la justicia, que no tiene que ver con devolver a los responsables de la muerte de su hijo el mismo sufrimiento, sino con un castigo justo.

Pérez Esquivel cuenta su encuentro con el capitán de corbeta Francisco Shilingo y a través de él expone la idea que tenían los militares de la época de creer que lo que hacían era por “el bien del país y la comunidad”, cómo justificaban matar y se escudaban tras la excusa de darle una muerte cristiana por adormecerlos para tirar a las personas de los aviones.

En cuanto al fortalecimiento de la memoria colectiva el abogado agradece a los chicos y a su docente porque gracias a acciones como las que ellos realizaron se empieza a perder el miedo a hablar del pasado.

El docente también reconoce en este sentido la predisposición de los padres ya que “a mí me tocó un grupo de alumnos cuyos padres tenían ganas de saber la verdad, contra una gran parte de la comunidad que no quería que estas cosas sean contadas”.

Pérez Esquivel al respecto sostiene que “no hay pueblo sin memoria, los pueblos que pierden la memoria desaparecen”.

“Flores de septiembre” es un documental que contó con la dirección de Pablo Osores, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum. El guion es de Roberto Testa.

En la última dictadura militar muchos alumnos del Colegio Nacional Carlos Pellegrini fueron secuestrados y asesinados. En este documental se reconstruyen sus historias y la de sus compañeros y amigos.

El relato sigue una línea temporal desde la dictadura de Onganía hasta el año 2002 a través de los relatos de ex alumnos, ex autoridades educativas y familiares.

Durante la Revolución Argentina los alumnos señalan que el colegio era lejano para los alumnos. Esa distancia tenía que ver con la rigurosidad para controlar a los chicos y el empleo de una disciplina casi militar. Los alumnos no tenían libertad de movimiento dentro de la institución y el patio es descripto como el lugar de la formación de los chicos, donde se los instaba a marchar.

El rector de ese momento es presentado como alguien muy preocupado por la disciplina, el uso de la gomina y el pelo corto y el exceso de gris y azul en el uniforme. Los alumnos en esa época comienzan a percibir que el orden establecido no era natural y podían hacer cosas para cambiarlo.

Un hecho importante en ese entonces fue el Pellegrinazo que tuvo lugar cuando se desplazó de su función a un celador por tener afinidad con los alumnos. Eso llevó a los alumnos a romper las reglas, negarse a marchar y apropiarse del patio del colegio (ellos lo describen como una hazaña). Este hecho incluyó la golpiza al jefe de celadores, un hombre hostil y temerario.

Con la vuelta de la democracia en 1973 se produjeron cambios en la Universidad de Buenos Aires, los que se reflejaron también en el colegio. Se dieron cambios en el uniforme y se relevaron de sus cargos a muchos profesores.

Los cambios en el colegio también se correspondieron con el surgimiento de las agrupaciones estudiantiles y el Centro de Estudiantes.

Los ex alumnos describen esta época como la de la militancia, la vinculación con la trama social y el convencimiento de cambiar el mundo. Según ellos el colegio era su orgullo y prolongaban su pertenencia en las calles y los bares.

En 1975 se produjeron varios hechos críticos: la intervención de la UBA, la presencia de la Triple A en el colegio, el desplazamiento de profesores y la vuelta de los viejos docentes y la incorporación de preceptores con “cara de milicos”. Los chicos, que para ese entonces conformaban la UES (Unión de Estudiantes Secundarios) y se acercaban a Montoneros, organizan la resistencia con tomas, volanteadas en la clandestinidad.

Un testimonio habla de una diferencia en la forma que se comportaban como alumnos (contestatarios, solidarios, buenos alumnos) a cómo eran en la agrupación (una organización verticalista, con sentido de pertenencia).

En ese mismo año comienzan las amenazas a alumnos que llevan a algunos de ellos a abandonar la escuela.

El documental también cuenta con testimonios de profesores y rectores para narrar cómo fue la vida escolar en los años de la dictadura. Las declaraciones son divergentes y entre ellas se pueden mencionar:

- Nadie era inocente, que se sabía que las condiciones del colegio y el país habían cambiado.
- El objetivo del régimen era disciplinar la sociedad y para eso se utilizaba la represión oportunamente. Se crea un nuevo perfil de jóvenes: cero rebeldías. En el colegio también se reflejaba eso, el rector afirma que le “lavo la cabeza el Marino ese” y le exigieron orden y disciplina.
- Se sostiene que los cargos docentes eran políticos. Un ex alumno sostiene que el primer crimen del colegio es no hacerse cargo del secuestro de los alumnos. El vicerrector dice al respecto que puede asumir responsabilidades de la conducción pedagógica pero “de lo otro no”.
- Por un lado se dice que cada profesor manejaba la cátedra como quería. Pero en sentido contrapuesto se testimonia que desde el Ministerio de Educación se les imponía cursos que explicaban el comportamiento subversivo, se les consultaba por los alumnos y recibían listas de los textos que no debían ser dados a los alumnos.
- En pos del dispositivo de control que se creó el nivel académico de la institución disminuyó. Los docentes acentuaron los aspectos rutinarios: dictaban las clases y buscaban evitar los inconvenientes.

El accionar de los alumnos no se vio cohibido por esta nueva realidad escolar y social, “a mayor represión, mayor pasión”. Otro aspecto sobresaliente de los chicos que militaban en la época era, según una de las ex alumnas que “pecaban de soberbia” al creerse superiores a los chicos que no se involucraban políticamente. Así se ve un fraccionamiento en el aula donde aquellos que no militaban estaban aislados e incluso desconocían los significados de términos como “célula” o “desaparecidos” hasta que sus compañeros comenzaron a ser secuestrados.

Con quienes formaban parte de la UES y Montoneros también hubo quiebres en los caminos que tomaron: ante las decisiones de las agrupaciones (por ejemplo se les solicitaba que cambiaran de colegios para llevar su discurso hacia otras instituciones, unos lo cumplieron y otros no querían dejar el Carlos Pellegrini) y ante los secuestros (algunos se abrieron por el temor y la necesidad de estar a salvo y otros siguieron militando pese al peligro que eso representaba).

La parte de los secuestros habilita el testimonio de los familiares de los chicos. Cada uno cuenta su vivencia y refleja la relación padres/hijos:

- Un padre sostiene que no podía imaginarse que un chico de 17 años pudiera tener ese problema, si recién empezaba a vivir.
- Una mujer cuenta cómo debió irse del país para salvarse y que su hermana decidió quedarse y sintió su partida como una traición. A la vez revive el esfuerzo del padre por convencerla para que se vaya a fin de evitar su secuestro y muerte, objetivo que no logró y no lo deja en paz, aún en la actualidad.
- Otro matrimonio declara que nunca exigieron al hijo a abandonar su postura pero si le explicaron de lo peligroso. Incluso el padre le advirtió que teniendo otra hija se iba a ver obligado si pasaba algo a elegir entre ambos, el chico le dijo “elegí papá”. Así hizo, cuando ingresaron a su vivienda en busca de su hijo los condujo hasta el lugar donde el chico se escondía.

Los relatos también dan cuenta del peregrinar de los padres cuando se llevaban a sus hijos: presentar habeas corpus, escribir cartas pidiendo ayuda, reunirse con distintas personalidades. Todos sin demasiado éxito.

De todos los chicos secuestrados muchos fueron muertos, permanecen “desaparecidos” y muy pocos fueron “blanqueados” (es decir pasaron de estar cautivos en la clandestinidad a una cárcel formal donde se reconocía su detención) y liberados luego.

Mientras estos chicos eran “chupados” en el colegio se seguía con el desarrollo normal de las clases, incluso se ponían excusas ante la ausencia de sus compañeros. Por

ejemplo, un ex alumno cuenta que estando en un bar se les acercó una mujer llorando para preguntar si sabían algo de la hija. Ahí ellos descubrieron que estaba desaparecida - en la escuela le habían dicho que tenía hepatitis y con eso se justificó su falta.

En el año 1982 el país vivió un clima de efervescencia, se vislumbraba el fin de la dictadura, su poder se veía debilitado. En el colegio eso se reflejó con la publicación de una revista, Bola. Hasta ese entonces existía la revista Cimiento que estaba controlada por el Departamento de Letras y donde la censura era común.

Con el retorno de la democracia cambian las autoridades. Un gesto del tiempo del diálogo lo da el nuevo rector que convoca a una reunión al Centro de Estudiantes, situación impensada años antes. Fue una etapa de cambio que también equivalió a cambios en la institución.

Años después se efectuó un reconocimiento de los chicos que estudiaron en el colegio durante la dictadura. Se colocó una placa con el nombre de todos los chicos secuestrados y asesinados, se los nombró y acompañó su nombre con el grito "Presente". La placa significa para los testigos que hay gente interesada en lo que pasó y un reconocimiento a su memoria.

El documental finaliza con distintas actividades que realizaron durante 2002 los alumnos pidiendo el boleto estudiantil y otras reivindicaciones. Los mismos son acompañados por "padres y docentes de bien y las locas de Plaza de Mayo", sostiene una de las madres de la plaza.

El colocar esas imágenes al final del documental muestra una continuidad en el compromiso de los jóvenes, en sus luchas y las ganas de cambiar el mundo compartidas por los chicos de ayer y hoy.

ESTADO, ESCUELA Y CINE:

En rasgos generales y, siguiendo a Emilio Tenti Fanfani, se pueden reconocer dos etapas en la relación Estado, sociedad y sistemas educativos.

La primera (1930-1982) se relaciona con un estado interventor, con la escolarización como respuesta a la demanda de trabajo, rutinas escolares con criterios de la burocracia, equidad del sistema, centralización de recursos.

La segunda (1982 en adelante) está marcada por la privatización, la desregulación y la liberalización.

Antes de seguir, es necesario hacer un breve repaso de la historia de la escuela en Argentina. En las últimas décadas del siglo XIX, con el proceso de constitución del Estado Nacional llevado adelante por la oligarquía (basado en un modelo de estado liberal) se proclamó en nuestro país la necesidad de estatización de la educación popular. Su objetivo principal fue homogeneizar a los distintos sectores sociales compuestos por nativos e inmigrantes recién arribados al país.

El Estado asumió un rol que hasta entonces no había tenido. Por un lado, fue el encargado de formar a los docentes a través de las escuelas normales (de esa forma se niveló el cuerpo de agentes), promovió una pedagogía científica que propuso soluciones racionales para la educación y acaparó el monopolio de los títulos. Por otra parte, se constituyó en empleador, principal fuente de contratación y financiación para el empleo.

El educador pasó a desempeñar el rol de docente/ funcionario, se conformó una mística del servidor público preocupado por las necesidades del Estado. La labor del maestro era vista como redentora, su trabajo se asemejó a un apostolado. Su vida debía ser íntegra y demostrar una vocación innata para bregar contra la ignorancia y las ideologías peligrosas.

En este período se produjo una fuerte centralización de la educación que implicó una concentración del manejo de los mecanismos de control a nivel nacional. Los sueldos de los maestros fueron bajos y muchas veces tuvieron problemas para cobrarlos.

Las escuelas secundarias no estaban difundidas y generalmente eran privadas. Los profesores (en su mayoría hombres) no tenían una preparación similar a la del docente. Esta tarea la llevaban adelante intelectuales y profesionales como abogados, médicos, ingenieros, etc. Recién en el siglo XX se abrieron las carreras de profesorado en las universidades.

A mediados del siglo XX un cambio importante se observó con el Estado de Bienestar. Esta época se caracterizó por una mayor movilidad social, un incremento en la afluencia al mercado laboral (incluidas las mujeres), un marcado proceso de salarización y la configuración de los sindicatos.

Fue el tiempo de la concepción desarrollista que respaldó la idea que la prosperidad nacional dependía de adecuadas conexiones entre economía, estructura social y sistema educativo. Estas debían ser ideadas por el Estado para lograr un desarrollo armónico. La desigualdad social pasó a ser explicada en base a problemáticas particulares, medida en términos de diferencias en la productividad económica, que a su vez dependía de los años de escolaridad.

La educación fue un medio para lograr la modernización, la enseñanza se volvió entonces un problema técnico. El estado comenzó a planificar sobre la educación, se acudió a un equipo de expertos para este fin, se reguló el trabajo docente (se terciarizó su formación) y se consolidó el sistema de control burocrático.

En 1958 se sancionó el Estatuto del Personal Docente Nacional, que limitó la intervención del poder político en la asignación de cargos, permitió la elección de representantes docentes para el gobierno escolar e incorporó la evaluación docente.

Sandra Carli señaló un corte en este proyecto educativo a partir de los años setenta cuando “se comienza a relativizar la importancia del papel disciplinador de la escuela pública en un contexto general de renovación de pautas de la vida social, en cambio se convierte en tema de crítica y de análisis de su papel cultural”.

El proceso de expansión de la escuela pública que se inició en los cincuenta e implicó el crecimiento de los jardines de infantes hasta los niveles terciarios y universitarios, se cerró en la década del 80 junto con el ciclo económico y social del país. A partir de allí se redefinió el rol del Estado, se promovió la apertura de la economía y las privatizaciones. En este contexto la extensión del sistema educativo se tomó como un exceso del Estado de Bienestar y se asoció la masividad con la mala calidad de la educación.

En los ochenta emergen una serie de fenómenos: el crecimiento de las escuelas privadas, la crítica a las instituciones educativas (imperceptible en otras etapas), la disminución de la importancia de la educación para la inserción laboral, la desarticulación entre educación adquirida y vinculación/ identificación con la Nación.

En los noventa, como resultado de las políticas neoliberales mucha gente quedó excluida del mundo de la producción y cayó la participación política. El gobierno llevó adelante un proceso de descentralización del Estado que incluyó al sistema escolar

(dependiente ahora de las administraciones provinciales y con nuevas leyes educativas que no fueron no bien recibidas en el ámbito docente). Las escuelas públicas en este marco afrontaron nuevos desafíos relacionados con la marginalidad de muchos sectores sociales.

La representación que se muestra en el cine de esa realidad se puede resumir con el criterio de Mariana Bernal. La autora sostiene que “la concepción de la educación en tanto sistema nacional observada en varias películas, se corresponde con las políticas educativas de las décadas de 1940 y 1950, cuando no estaba en discusión la centralidad del papel del Estado en áreas como la educación... Avanzando en la década de 1970 asistimos a la crisis del Estado Benefactor y en las películas advertimos una paulatina ausencia del Estado en su vínculo con la escuela” (Bernal, 2003).

Al analizar más particularmente cada uno de los ejes se pueden mencionar algunas peculiaridades.

PRIMER EJE 1940- 1953

En los discursos peronistas de la década del cuarenta la niñez era construida como una bisagra generacional entre el nuevo Estado- Nación y los emergentes sectores populares.

La niñez fue objeto de una interpretación política que formaría parte del dispositivo discursivo del peronismo. Sandra Carli destaca la articulación de enunciados liberales, socialistas y nacionalistas.

La autora sostiene que “la cuestión de la formación de la personalidad infantil desde la perspectiva del educador se convirtió en el punto nodal del discurso educativo peronista acerca de la infancia” (Carli, 2005).

En los años cincuenta la educación tuvo como función social la integración nacional y promovía el desarrollo.

En los cuarenta el cine ya se había expandido y nadie dudaba de su potencial. Poco después se vivió la decadencia industrial y artística, debido a que la Segunda Guerra Mundial ocasionó la escasez de importación de película virgen y la despersonalización de los argumentos.

Las películas seleccionadas en este eje se realizaron una previa al peronismo y otra en sus últimos años. En ninguna de las dos se muestra francamente la presencia del Estado en la vida escolar.

Ambas reflejan livianamente el contexto escolar. El docente es burlado y a veces ridiculizado para lograr la risa del espectador. Las alumnas son estereotipadas: chicas risueñas, traviesas y enamoradizas (pese al señalamiento de los adultos).

SEGUNDO EJE 1960-1972

Mariana Bernal señala que en los años cincuenta y sesenta la educación definía su función social en torno a la integración nacional y asimismo era elemento de desarrollo.

En la década del sesenta la sociedad estuvo signada por la convergencia entre política y cultura, utopías y revoluciones. Así lo remarca Paladino quien también destaca que los jóvenes se hacen visibles.

La autora, cita a Rafael Gagliano para explicar esta situación. Gagliano sostiene que la reconfiguración del grupo adolescente tuvo lugar gracias a los cambios socioculturales que había producido el Estado Benefactor del gobierno de Juan Domingo Perón (1945-1955) y por las marcas que estas políticas dejaron en el imaginario colectivo. Se configuró el ideal de la movilidad social a través del estudio (Paladino, 2010).

El protagonismo que asumen los jóvenes lleva al cuestionamiento de los designios paternos, lo que no implica que se rompa con ellos fácilmente. Tampoco se fracturan los acuerdos con la autoridad institucional.

En el cine en la década del sesenta se produce una división entre un cine conservador y el cine independiente (de la generación del sesenta). Las películas comerciales de la época se caracterizan por una visión mesurada de los jóvenes y gesto conciliador en resolución de los conflictos.

Dentro de las películas seleccionadas en este eje encontramos cinco películas comerciales y una independiente (Crónica de un niño solo). Eso marcará la diferencia de criterios a la hora de tratar el tema de la institucionalización de los niños y jóvenes.

En la mayoría de las películas se hace referencia a la educación en tanto sistema nacional y aparato burocrático.

El filme "Shunko" muestra al maestro como un actor social contradictorio. Su figura es cuestionada por los padres pero la situación se revierte a partir que el maestro comienza a reconocer al "otro".

Bernal afirma que “probablemente este sea el filme más crítico respecto al sujeto pedagógico y la educación tradicional”. El reconocer al “otro” implica una aceptación de su cultura y un intercambio de conocimientos.

Aún así “el estado de pertenencia a un Estado- nación, cuya inculcación en las nuevas generaciones fue uno de los objetivos de la escuela pública argentina desde su implantación, es un rango sobresaliente en Shunko” (Bernal, 2003).

En “Quinto año nacional” la clave está en la ampliación del registro social que propone, lo que crea sociedad inclusiva. En el Nacional estudian chicos de distintas clases sociales y distintas creencias.

La mesa opera como lugar simbólico de la familia y como índice para la comparación de distintos modelos familiares (Paladino, 2010). Es ahí donde se reflejan las diferencias que se equiparan en la escuela.

En la trilogía de El Profesor se confrontan jóvenes y adultos mediados por Luis Sandrini. En las tres películas se ven cuestionamientos a los designios de padres y profesores por parte de los chicos y es el profesor que interviene para solucionar conflictos. Dichos problemas se muestran de una forma inocente y se resuelven fácilmente.

Se puede observar que muchas películas de la época caen en estereotipos y lugares comunes en la representación de los chicos, los padres y los docentes. Ejemplo de esto son “Quinto año nacional” y “El profesor hippie” según Mariana Bernal.

Otro punto a señalar es que muchas películas con temática escolar realizadas entre 1961 y 1983 fueron escritas por Abel Santa Cruz y este guionista se caracteriza por componer un sujeto pedagógico inmutable.

“Crónica de un niño solo” plantea una realidad más cruda, donde no hay una solución mágica de conflictos. En ella se refleja la marginalidad y la falta de un futuro prometedor para el niño que la protagoniza.

TERCER EJE 1988-1993

Mariana Bernal advierte que “la dictadura, tanto en el cine como en la educación, favoreció el estancamiento y la inmovilidad intelectual y artística”.

Se mencionó que durante los ochenta crecieron los colegios privados y comienzan a escucharse voces críticas hacia la escuela. En los noventa, la descentralización del

Estado llevó a que las escuelas pasaran a depender de administraciones provinciales y se ejecutaron leyes educativas de corte neoliberal.

En el ámbito del cine al retornar la democracia algunas películas repiensen el papel del docente y la educación. Se problematiza sobre el tema. Bernal afirma que “lo que se empieza a discutir a fines de 1980 y principios de 1990 en las películas es la eficacia cultural de la escolaridad pública” (Bernal, 2003).

En “La deuda interna” se indaga sobre el objetivo de la educación y las diferencias de oportunidades que existen en lugares distantes del país.

Además toca temas sensibles de la historia nacional como la última dictadura militar y la guerra de Malvinas con un mensaje crítico sobre sus consecuencias para la sociedad.

“La escuela de la señorita Olga” plantea una forma educativa alternativa que posibilita las diferencias de aprendizajes y trayectorias escolares. Lejos está dicha experiencia del ideal de homogeneizar las trayectorias educativas del comienzo de la escolarización en Argentina.

“El caso María Soledad” muestra la particularidad de una escuela privada. Es desde ese establecimiento que se va a cuestionar el poder y se va a intervenir para cambiar la situación política de una provincia.

CUARTO EJE 2003-2006

El cuarto eje abarca documentales que si bien se produjeron en la primera década de este siglo reflejan historias de la última dictadura militar (1976-1983).

Las producciones coinciden con la conmemoración de los treinta años del golpe y este dato resulta importante al evidenciar estos años una gran presencia del tema en los medios de comunicación y en la agenda del gobierno.

Desde el presente se hace una revisión del pasado. Los cambios en los gobiernos se reflejaron en las políticas educativas fielmente.

Durante la democracia los colegios tenían un sistema más laxo y donde pudieron los alumnos expresarse y disentir. Con la dictadura el objetivo del gobierno fue disciplinar a la sociedad y el colegio resultó el escenario propicio para actuar sobre uno de los grupos más combativos, los jóvenes.

La disciplina estuvo por encima del contenido pedagógico. El orden era el objetivo principal de los establecimientos educativos.

El hecho de usar el género documental, con testimonios de testigos dota a las historias de un dramatismo diferente al que podría transmitir una película con actores.

El relato de quienes protagonizaron los hechos lo torna más real y tangible para el espectador. Además se contraponen distintas visiones lo que pone al público en alerta permanente ante los testimonios y lo lleva a tomar una postura.

La narración de los testigos está acompañada por imágenes de archivo, fotos de los desaparecidos y otros elementos que ayudan a la recreación de la historia.

En el caso de “NN, ni en los ríos ni en las tumbas” la realización es informal, propia de un trabajo de clase, realizada por chicos. Los realizadores también aparecen frente a la cámara mostrando su interés en las declaraciones que van recogiendo.

“Flores de septiembre” utiliza como escenario de las entrevistas las aulas para los ex alumnos, escritorios, frente a un pizarrón o mesas de cafés para los docentes y las casas para los padres. En ese sentido, no rompe con los cánones de los roles que desempeñan o desempeñaron los entrevistados.

Esta producción recurre a las imágenes de archivos de distintos funcionarios del gobierno para enmarcar la situación política-social que se correspondían con las vivencias de los chicos. Así se acude a figuras como Isabel Martínez de Perón, López Rega y Videla entre otros.

BIBLIOGRAFÍA:

- BERNAL, Mariana (2003) “La educación fuera de foco: Una mirada sobre la educación pública desde el cine de ficción argentino entre 1960-1990” en CARLI, Sandra. “Estudios de Comunicación, Educación y Cultura”. Bs As, Editorial La Crujía.
- CARLI, Sandra (2005) “Niñez, pedagogía y política”. Bs As, Editorial Miño y Dávila.
- CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1991) “¿Cómo analizar un film?”. Bs As, Editorial Paidós.
- FILMUS, Daniel (1997) “Estado, sociedad y educación en Argentina: Una aproximación histórica” en Estado, sociedad y educación en Argentina. Bs. As, Editorial Troquel.
- GAMERO ALIAGA, Marcelo (2007) “La contemplación del mundo en la sociedad contemporánea en base a la construcción de imaginarios sociales” en Revista Electrónica de Estudios Filológicos 14, <http://www.tonosdigital.es>.
- GIROUX, Henry (1996) “Política e inocencia en el maravilloso mundo de Disney”, en Placeres inquietantes, Editorial: Paidós Educador.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Pedro (2005) “La representación de la escuela en el cine: una metáfora del estado para las sociedades en crisis o la responsabilidad de mostrar abiertamente carencias”, en Comunicación y Hombre 1, 149-163.

- IMEN, Pablo (2006) "Crítica de la calidad educativa como fetiche ideológico Una respuesta desde el marxismo a las mitologías ministeriales", Departamento de Educación del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Mimeo
- LATTANZI, Juan Pablo (2010) "Una mirada a la escuela. Cine y educación en tres momentos históricos", en Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N°XIV. Año XI, Vol. 14, XVIII Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación.
- OLIVEIRA SOARES, Ismar de (1998) "La gestión de la comunicación en el espacio educativo (O los desafíos de la Era de la Información al sistema educativo)" en [Diálogos de la comunicación 52](#), 9-18.
- PALADINO, Diana (2010) "Cine argentino: Representaciones de la autoridad escolar en la relación adulto-adolescente", en Congreso de LASA (Latin American Studies Associations).
- PUIGGRÓS, Adriana (2004) "¿Qué pasó en la educación argentina? Breve historia desde la conquista hasta el presente". Bs. As., Editorial Galerna.
- TENTI FANFANI, Emilio (2001) "La educación como asunto de Estado" en Sociología de la Educación. Bs. As., Editorial UNQui.