

La educación formal: acercamiento desde cinematografía venezolana

Claritza Arlenet Peña Zerpa

José Alirio Peña Zerpa

Asociación Civil Cine 100% Venezolano. Red Inav

claririn1@yahoo.com

Resumen

La educación formal ha sido representada por algunos cineastas venezolanos como un espacio en el cual un sujeto transita de forma temporal desde la niñez a la adultez temprana. En algunos títulos correspondientes a la década de los setenta, noventa y mediados de dos mil hay una asociación directa entre la religión y el castigo. Este estudio identifica algunas nociones de escuela que a continuación se señalan: mundo ajeno, posibilidad de dialogicidad, hervidero de ideas para la liberación y nicho para el amor. A partir de una muestra de películas (disponibles en archivos fílmicos) los autores analizaron quince películas.

Palabras clave: escuela, educación formal, cine venezolano.

Abstract

Formal education has been represented by some Venezuelan filmmakers as a space in which a subject temporarily passes from childhood to early adulthood. In some securities of the seventies, mid ninety two thousand is a direct association between religion and punishment. This study identifies some notions of school that are indicated below: alien world, public dialogues, buzzing with ideas for niche liberation and love. From a sample of movies (available in film archives) the authors analyzed fifteen films.

Keywords: school, formal education, Venezuelan film

Al revisar la cinematografía venezolana se advierte un hiato entre formación¹ y educación. Esta brecha da cuenta de significaciones que aparecen representadas en el imaginario cinematográfico nacional.

Luego de la identificación en “Filmografía venezolana (1973-1999)” y portales de cine venezolano de los largometrajes de ficción donde hay una breve presentación de la escuela se procedió localizar las películas en la Cinemateca Nacional, Archivo Fílmico y salas de cine. Entre los títulos identificados se señalan: *Cuando quiero llorar no lloro* (1973), *Fiebre* (1976), *Adiós Alicia* (1977), *Hombres de mar* (1977), *El rebaño de los ángeles* (1978), *País Portátil* (1978), *Pequeña Revancha* (1984), *La Casa de agua* (1984), *Ya Koo* (1985), *A la salida nos vemos* (1986), *La canción de la montaña* (1986-1987), *Una vida y dos mandados* (1997), *La ciudad de los escribanos* (2005), *El caracazo* (2005), *El Don* (2006), *La virgen negra* (2008), *Una mirada al mar* (2011) y *Días de Poder* (2011).

Las imágenes de las películas revisadas han sido de recepción públicas durante la fecha de exhibición en cartelera. Algunas han sido presentadas por televisión de forma reiterativa, otras permanecen en la memoria audiovisual en algunos espacios y pocas no pueden ser vistas por problemas técnicos en los archivos.

1. El mundo ajeno en las escuelas religiosas

De acuerdo a la filmografía revisada se advierten rasgos comunes presentes en la educación religiosa: a) el castigo como forma de enseñanza, b) ausencia de afectos para los estudiantes o c) rituales empañan la enseñanza. *Adiós Alicia* se ubica en los tres aspectos. El paso por la escuela es una prueba más en la vida de esta niña. Un escenario para el castigo, esta vez materializado en la educación de unas religiosas.

Un mundo sutilmente competitivo, hecho a base de premios y castigos temporales y eternos donde la perfecta docilidad e integración recibe la gratificación de la ponderación modélica y donde la no participación es multada con la privación de afecto. Un mundo en el que la vida

¹ La formación no es un acto de imitación ni tampoco la educación. Entonces, ¿dónde está la diferencia? en aquel que recorre por iniciativa en lugar de cumplimiento con una norma o tradición institucionalizada y en orden a una elevación intelectual y espiritual. En resumen, desde la participación del *yo* en lugar del *tú*. Aquí comienza la brecha con la educación. La educación contiene una mayor sistematización, en ella permanece la enseñanza como acto intencional, además de una transmisión heredada de una generación a otra, mientras que la formación está asociada al acto de reflexión y la necesidad de aprender. (Peña, 2010: 188)

aparece como una lucha entre la pureza y el pecado, entre la Virgen y Satanás, la Bella y la Bestia, la madre y la muerte monstruosa que le arrebató para poseerla (Trigo, s.f: 227)

En *Yakoo*² hay dos mundos en conflicto. Por un lado están las religiosas esmerándose por incorporar a los niños yanomamis a la vida católica y por otro está la vida natural como única crianza capaz de ofrecerles un nicho entre amor y libertad.

El culto a un Dios nuevo (Cristo, representado en la cruz y en la ostia) es ajeno a Pepiwe. Es presentado en las misas y en los símbolos que lo rodean en aquella misión: cruces. Hay una relación entre educar y convertir al otro. De modo que aquel espacio sagrado invita a aquel niño yanomami a aprender de modo vicario. Mientras ve a los demás, se acerca a otras experiencias las cuales en lugar de “enamorarlos” lo distancian. Este ejemplo, representado en la película, pone en tela de juicio la idea de atractivo y recepción. Al no estar uno el otro no existe. A aquella preponderancia visual (lo que ve) Pepiwe no lo imita. Se está ante la postura “platónica” de no imitar.

La escuela adquiere un papel secundario dentro de la película. Reduce su campo de acción a enseñar en lugar de formar. Las maestras-religiosas se esmeran por dar lecciones de geografía y mostrar a través de un mapa un río, haciendo más ajena estas palabras a los niños yanomamis para quienes un río está asociado a las curiaras y la pesca. Esa abstracción les impide a los aprendices comprender otra significación.

El canto al himno nacional es una de las actividades obligatorias de la escuela. Pero, formar a un ciudadano no se reduce a respetar los símbolos patrios. Esto nos recuerda qué tan lejos se está de la concepción de *paideia*. Hablar de *paideia* implicaría preparar a aquellos niños yanomamis en orden a lo que el Estado necesite para formarlos. Esto no se advierte en la película.

El cineasta usa una música en la escena final que describe el deseo de Pepiwe: regresar a la selva y reencontrarse con su mundo. Esta decisión a los ojos del padre de la misión se traduce en el respeto por la libertad y en la dificultad del cambio de piel. Dirá en uno de los diálogos con la maestra-religiosa: “Pepiwe ya aprendió lo que tenía que aprender”.

² El lector puede complementar la lectura a esta película en el artículo de PEÑA, Mixzaida (2012)



Figura 1. Niños yanomamis en la escuela de la misión

Una vida y dos mandados presenta en unas escenas la llegada de Romer al Colegio-seminario. El seminario contaba con una clara estructura administrativa. Todos los maestros eran sacerdotes de una orden religiosa según la sotana mostrada. Como es de esperarse, en una educación de este tipo, hay una claridad de normas que debe respetarse por los estudiantes.

La palabra divina (biblia) es una ley que no se discute. Mientras más se acate los preceptos menos problemas tendrá el sujeto en aquel espacio. Aquella educación religiosa contiene los siguientes planteamientos: a) creencia en los designios de Dios, b) todo niño está llamado al sacerdocio, c) la comunión promueve un acercamiento con Dios y su distanciamiento los condena, d) la figura materna no posee santidad, e) presencia del castigo por el mal comportamiento (golpes con la regla), f) disciplina como norma en todos los espacios (llámese baños, dormitorios y aulas) y g) la familia debe estar alejada de sus hijos durante la estadía en la institución. Este resumen de palabras y acciones, dentro del seminario, no son asumidas ni menos aún apropiadas por todos los educandos. Hay unos más fieles y otros más críticos.



Figura 2. Romer en el Seminario

Aparecen algunas interrogantes respecto a la educación elegida por los padres del personaje principal. ¿Preferían ver al hijo como sacerdote en lugar de un profesional?, ¿por qué la idea de hombre de bien está asociada únicamente con la religión?, ¿por qué la religión condiciona la vida sin vicios de un sujeto? Ninfa decidió enviar a Romer al seminario a partir del asesinato cerca de su casa. Para ella el niño no aprendería cosas importantes allí, solo vicios. Así que prefirió verlo convertido en un sacerdote.

Para Romer el llamado a la vida sacerdotal no era una elección. Estando en el grupo de los más aventajados, cuando le preguntan sobre su futuro como sacerdote permanece en silencio, decide escaparse en plena visita del monseñor con su amigo Cosme Peña.

El aprendiz en *La ciudad de los escribanos* a diferencia de los personajes en *Yakoo* y *Una vida y dos mandados* está ante una encrucijada ¿formarse para el ejercicio de poder o ser un hombre letrado?

Para cualquier interesado en estudiar en el colegio seminario requería emprender un largo viaje a caballo en las provincias de Venezuela³ de Maracaibo a una tierra poco poblada (Mérida). Aquí se advierte la primera separación entre el próximo aprendiz y su estructura de acogida (la familia).

El personaje central de la película ingresa al seminario por decisión del padre el Dr Esteban Duarte, quien trabajó como médico para el obispo⁴ cuando lo lleva al colegio por primera vez. Como parte de la admisión entrega una carta a uno de los sacerdotes. Tras el enunciamiento “mi hijo vendrá al seminario” los habitantes de aquella casa forjan expectativas de futuro en orden a las necesidades religiosas.

En el seminario funciona la figura del guardián-vigilante de claustro y de las normas internas concentradas en los maestros religiosos. Para el ingreso de cualquier chico al recinto es menester pasar por una pequeña prueba de admisión resumida en los contenidos: a) revisión de la cabeza (identificación de piojos), b) observación de los dientes, c) identificación del tamaño de las uñas y d) búsqueda dentro de los baúles del recién llegado de los libros.

³ Esta situación del joven, presentada en la primera secuencia de la película, es tan solo uno de los casos que ocurrían a menudo. Aquella experiencia de viajero de los potenciales estudiantes es una constante “Al igual que en tiempos del colegio ignaciano y de aquel curso de tres años de Artes o de Filosofía... concurrían a educarse no solo los jóvenes vecinos, sino de otras provincias” (Samudio, 2005: 3)

⁴ La película hace referencia al obispo Ramos de Lora el fundador de esta casa de estudios.



Figura 3. Examen de ingreso

Luego de superar el examen físico e intelectual de manera rápida se procede a enunciar las prohibiciones: “no leerás novelas”⁵ y “la campana suena a las cinco”. En la práctica esto comienza a generar en el joven su aceptación a medias. Asume una rutina de la escolarización: levantarse temprano (5:00 am), estudiar, comer e ir a clases. Esto puede observarse en el relato de su experiencia cuando es un hombre mayor (voz en off en la primera secuencia).

La estancia estaba sujeta a normas de tintes castigadores y de máxima supervisión-vigilancia. Una educación caracterizada por la pureza de pensamientos y sentimientos. El otro no puede caer en tentaciones carnales mientras resida en el seminario. En consecuencia, cualquier trasgresión a la moral predicada implica la expulsión.

La expulsión es pues un castigo que funciona como escarnio público y el sujeto expulsado tiene una huella imborrable ante la mirada de las autoridades religiosas. Mientras más lejana sea la idea de salida por esta vía, más tiempo de permanencia del aprendiz en el seminario. Como se advierte, se trata de una especie de condicionamiento, de estadía física y espiritual.

El problema que encuentra el joven aprendiz supera cualquier lógica dentro del seminario. En primer lugar escribe como se le ha enseñado solo que supera al promedio de estudiantes en el estilo y forma de escritura. Esta identificación resulta un descubrimiento para su

⁵ El obispo acumulaba libros para crear una gran biblioteca con libros de derecho Canónico, Derecho Penal, poesía, y El Quijote. Todos eran guardados en una de las piezas del colegio. Este dato apunta al espectador a revisar los nombres de las cátedras dictadas por la universidad, unas de corte religioso, por ejemplo, Historia Eclesiástica, Teología, Historia de los Concilios y los grados que luego la universidad otorgaría Derecho Civil y Canónico. Para mayor información se recomienda leer el artículo de Artigas (2007)

profesor, entonces empieza a operar un sistema de premiación que privilegia a la orden en cuanto a sus funciones de correspondencia con la corona.

El mejor alumno pasa a formar parte del grupo de escribanos fuera de sus horas de clases. Aprende a escuchar el contenido de los dictados⁶ del líder religioso y a escribir⁷ de forma rápida. El joven crea un estilo propio con la pluma y tinta que llama la atención de sus mentores más experimentados. En especial de su maestro.

Cada vez el joven encuentra placentero la acción de escribir y va asumiéndola como un arte. Crece su interés por la perfección al tiempo que comienza a gestar la necesidad de interpretar lo que está descubriendo cada noche: cuentas del seminario⁸, solicitudes a la corona, cambio de planes... agregados a su curriculum escolar.

Una vez conquistada la curiosidad, propia del aprendiz por el objeto que atrae su atención, decide iniciar a espaldas de sus maestros la revisión de los libros que poseen. Se encuentra que lo estudiado en clases es una pequeña parte del universo de textos. Toma un libro de poesías y decide leerlo. Aquí está el mayor descubrimiento. El mundo poético lo invita a imaginar fuera de las paredes del seminario, jugar a comportarse como un hombre enamorado, experimentar sensaciones y sentimientos por primera vez... toda esta prohibición ha logrado irrumpirla sin ningún miedo.

Los textos sagrados no representan importancia alguna para el descubrimiento del mundo. Pese a que la palabra del escribano se le vincule con una vida religiosa, para el joven es una forma entre las opciones que existen. Aquí se le vincula la lectura con la vida (bios) y, más específicamente, con las emociones y los sentimientos.

Pero, como toda trasgresión a las normas, es poco el tiempo de disfrute en soledad. Así que decide compartir con sus compañeros un poco de su curiosidad (ya transformada en sed de

⁶ La copia a partir de los dictados (escolástica) es conocido como uno de los métodos de enseñanza ampliamente criticado y luego superado en la historia de la pedagogía. La coincidencia del dictado en el aula y en el oficio de escribano es uno de las similitudes que se puede encontrar al ver la película.

⁷ A través de la escritura el aprendiz se inserta en una malla de poder que opera a través de una jerarquía claramente establecida dentro de la orden religiosa. El obispo a la cabeza seguido por los maestros-escribanos. Se advierte además la inexistencia de la escritura espiritual y de un ejercicio de la verdad de sí. Opera el ejercicio de la memoria y la traducción.

Todo este tejido de situaciones que rodean el acto de escribir apuntan a privilegios sociales y económicos. Quien estudiaba era una élite.

⁸ Para Samudio (2010) las cuentas del seminario (rentas y condición económica) y las ordenanzas para la administración las realizó el obispo Hernández Milanés en el año 1806.

saber). Pasa rápidamente a ser un intérprete del mundo prohibido al leerles aquel libro de poesías.

Ve transcurrir las horas rápidamente. No espera terminar los trabajos nocturnos para tomar lo prohibido y disfrutarlo. Esta suerte de pasión nocturna comienza a tener un fin desde que su maestro lo observa interesado en arreglar los objetos usados durante la jornada.

El aprendiz completa la exploración a lo prohibido al salir del seminario. Se tropieza con la chica que tanto observaba hasta caer a un río. Allí lo encuentran besándose con una chica⁹. Ante aquel cuadro sigue el castigo bajo la modalidad del encierro. Una suerte de calabozo dentro los espacios del seminario. Cárcel para aquel sujeto impuro y transgresor a las normas.

Por último, en esta sección se ha incorporado *A la salida nos vemos* que aunque no siga el orden cronológico de las anteriores merece especial atención por ser la única película de las estudiadas que desarrolla las acciones dentro de un colegio seminario desde la primera escena a la penúltima.

2. *A la salida nos vemos* y la educación castigadora

“Por primera vez... sé lo que es una mujer... Cuando pienso en tu beso, tu boca me sabe bien” Esta película se adentra al mundo del adolescente y cómo convive en colegios católicos. De manera paralela se identifica una separación por género. Las chicas y los chicos se buscan para experimentar los primeros encuentros amorosos.

Miguel Palacios es uno de los internos de un colegio salesiano. Su capacidad para desafiar las reglas de la institución es una de las características que lo definen así como a Diego y Gabriel, sus cómplices.

La escuela es un escenario donde se comparten secretos y se ajusta a una vida inexistente de santidad. Posee estructura interna rígida conformada por un padre rector, maestros curas y profesores católicos.

⁹ Comienza entonces la lucha por la fornicación, la moral del cristianismo encarnada por su maestro escribano.

La rutina del colegio atenta con la creación experiencias y la curiosidad de los jóvenes durante el proceso de escolarización. Un sacerdote, vigila a los estudiantes en el dormitorio, mientras que otros hacen lo propio en el comedor y los pasillos.

El sacerdote, compañero de dormitorio, asocia su presencia con el miedo y responsabilidades que causan hastío en los chicos: puntualidad a la hora de levantarse, guardar silencio y escuchar lecturas asignadas. Constantemente los desafía en el inicio de la jornada levantándolos con aplausos o quitándoles la cobija.

La “razón o fuerza” son dos de los componentes claves de la educación, para el personal que labora en ambas instituciones (colegio de Miguel y Angela), así se advierte durante la historia con claros ejemplos.

Tras la fuerza emerge de modo constante el desafío a las reglas. El acto de jubilarse por común que parezca representa un desafío en las instituciones religiosas. Miguel, Diego y Gabriel deciden una noche salir del internado y ver qué hay en la calle. La salida de los tres del recinto es todo un laberinto, entre temores dejan de temblarles las piernas para asumir esa aventura. Ese día conocen a las hermanas de Miguel y van a un bar.

A aquella rebeldía de los adolescentes, ellos deben continuar cumpliendo con exigencias religiosas. Por ejemplo, Miguel acude al confesionario. No es el más sorprendido. Habla con toda naturalidad respecto al despertar del deseo sexual, le comenta al sacerdote que es muy común el uso de la mano (sugerencia de masturbación). Responde de modo insensato quien escucha “espero que no vuelvas con la misma historia”. Esta frase ¿es una invitación a ocultar la sexualidad? o ¿significa la represión de su deseo sexual o la búsqueda de otras alternativas?

En el colegio de las religiosas, una escena sorprende al espectador cuando en una de las clases de enfermería se le explica a un grupo de chicas que la unión entre un hombre y una mujer solo es posible a través del matrimonio. Aunado a esta visión, hay un señalamiento negativo al género masculino: “los hombres son alimañas”, “detrás de cada hombre hay un canalla”. Estas afirmaciones lejos de convencer a las estudiantes fomentan el acercamiento para la búsqueda de novios. Mientras que la responsable de esas palabras tenga problemas con su superiora.

La cercanía entre las chicas y chicos está condicionada a obras de teatro o exhibición de las bandas. Fuera de los colegios están las fiestas y los burdeles.

Angela y una amiga son invitadas al colegio donde estudia Miguel a participar en una obra de teatro para el mes de la virgen. Los personajes: Antígona, Ismenia, Daniel y Guillermo serán representados por estudiantes de ambas instituciones.

Frente a la negación de la sexualidad, los estudiantes del internado conversan de manera abierta en el gimnasio respecto a sus primeras experiencias sexuales. Aparecen preguntas como “¿ustedes ya echaron el primer polvito?” Lo prohibido es develado dentro de las instalaciones de aquel colegio sacrosanto.

2.1 Palabras de poder a la orden del día

Para el profesor de matemáticas el trato con malas palabras a los jóvenes es parte de un juego de poder. Los vocablos utilizados aluden de modo despectivo a los estudiantes, por ejemplo, “mono desteñido” o “culicagado”. Además de este trato, hay amenazas de castigo que solo pueden ser burladas por algunos.

En esta categoría también se suma la atención en la cantina escolar. El trabajo no debe ser confundido con una servidumbre. Por ello, no es extraño que se formulen órdenes: “me hacen la cola o no atiendo a nadie”

Incluso dentro del grupo familiar los padres de Miguel también encarnan la palabra del poder. El papá le presenta un discurso reiterativo de poder revestido de condicionantes: “si mejoras las notas en mayo vuelves a ser externo”, “si te portas bien el mes entrante arreglamos”

El sacerdote de los pasillos castiga a Miguel por consumir dulces en clases, le pega con una regla por las manos y le dice: “el estudio me lo hace aquí (pasillo) en una semana”

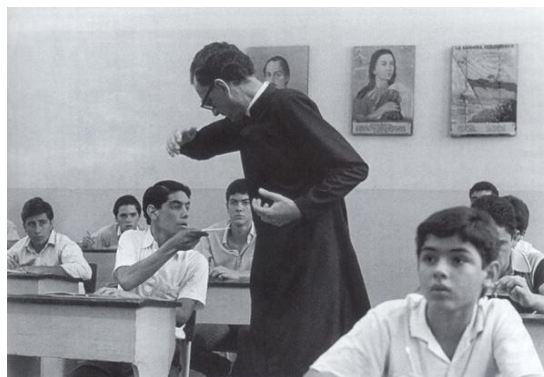


Figura 4. Acto juvenil para la represión

En la anterior figura el sacerdote- maestro castiga al chico responsable de pintar la sotana con tiza. Luego de sacarlo del salón, continúa con la clase de religión. A aquel acto represivo le suma inmediatamente otro cuando Miguel lo burla. La consecuencia pedirle que se arrodille con los brazos en alto frente a todos sus compañeros.

La fórmula acto prohibido y castigo no cesa en las escenas. El encierro contiene violencia y malos tratos a los chicos traviesos. La disciplina se confunde con los golpes y las palabras de poder.

2.2. Castigos colectivos

Parte de la medición de fuerzas y la reiteración del poder por parte de los sacerdotes del colegio saleciano es el castigo colectivo. Una segunda fase más desarrollada que la del castigo individual.

En la lectura de uno de los chicos (obedientes) dentro del dormitorio uno de los amigos de Miguel lo desliza de la silla y cae. El sacerdote, vigilante de aquel espacio, castiga a todo el grupo con vueltas alrededor del patio.

Ante el comportamiento de Miguel y sus amigos en el teatro mientras se proyecta *Santos el enmascarado de plata* el castigo tiene forma de presentación. Miguel, Gabriel y Daniel arrodillados con un libro en cada mano en medio del patio son vistos sin clemencia. El peso, la postura de sus cuerpos más el calor del día hacen de aquel momento una tortura.

3. Escuela y encuentros dialógicos en *El Rebaño de los ángeles*

En esta película hay una clara representación de la escuela y de las relaciones de poder. Los maestros del liceo Samuel Robinson están descontentos por los bajos salarios. Centran su acción en enseñar, cumplir los horarios de clases de: Literatura, Teatro, Matemáticas y Educación Física. Se quejan constantemente por la suerte de su profesión. La profesora Paula manifiesta en una de las escenas: -“Yo no creo en esta mierda de sistema educativo”.

La rutinización dentro de la escuela (canto del himno, cumplimiento de horas de clases, realización de tareas) genera reacciones en los jóvenes aprendices. Recriminan la importancia del cumplimiento de programas de las asignaturas en lugar de un

acercamiento a sus mundos. Nos habla de una ausencia de invitación al cambio del modo de vida¹⁰ por parte del maestro/profesor.

El discurso del maestro se centra en el ejercicio de dominación: “si te doy clases de Jorge Isaac entonces debes leer la novela *María*”. Esa condición anula cualquier posibilidad de dialoguicidad la cual se traduciría: “compartamos la lectura de *María*”. Se advierte una brecha entre instrucción (mostrar-demostrar y señalar) y formación (diferencialidad, maduración y apropiación).

Los estudiantes tienen claras diferencias individuales. Por ejemplo, Ingrid, una estudiante del quinto año “C”, queda marcada por la muerte de su madre. Asume la responsabilidad y cuidados de sus hermanos menores. Se encuentra, además, bajo la sombra de su padrastro (Asdrúbal, conductor de un camión de mudanzas). Despierta el interés de sus compañeros y maestros con conductas no esperadas dentro del recinto escolar.

La incompreensión de Ingrid la lleva a aislarse del grupo y a expresar inconformidad ante las actividades realizadas en la escuela: tareas, canto al himno nacional y almuerzo en el comedor. Una clara expresión de resistencia a la uniformidad y relaciones de poder.

Con este personaje femenino observamos un cuestionamiento a la idea de educación desde el inicio hasta el final. Para Ingrid educar es acercarse a la persona, acompañarla en su evolución y contribuir en el cambio del modo de vida. Esta idea es opuesta a la de los profesores para quienes es sinónimo de certificación y escolaridad¹¹.

Solo se advierte dos momentos de diálogo entre maestros y estudiantes del liceo. El primero aparece en el enfrentamiento con las fuerzas policiales¹². Los maestros defendieron los derechos de aquellos jóvenes ante la brutalidad de los policías.

El segundo momento para el desarrollo de un diálogo con conciencia social aparece ante el acercamiento de los estudiantes y profesores con las personas de la comunidad. La

¹⁰ Este cambio se refiere a mirarse de modo reflexivo (mí, sí) a partir de situaciones dentro de un contexto social. Esta idea parte de (bios) que hace referencia Foucault en *Hermenéutica del sujeto*.

¹¹ Con Dellores (1996) queda reformulada la idea de educación concebida como mera escolaridad o certificación, como algunos suelen asociar aquel paso del sujeto por una institución educativa. Tiene un alcance mayor e invita a repensarla desde un continuo en el que el hombre es su protagonista y fija sus propios límites al dejar que las posibilidades que están en su cotidianidad sean desapercibidas e ignoradas.

¹² Este fenómeno era un acto de resistencia que hasta la década de los noventa se mantuvo en liceos y universidades del país

continuidad de las clases y la socialización de conocimientos y saberes marcaron una diferencia respecto a rutinización antes señalada.

4. Espacio para el amor

Una de las películas recordadas por historias de amor de los más pequeños es *Pequeña Revancha*. Pedro y Matilde son dos niños que estudian juntos y comparten sus secretos del primer amor ante las miradas de los curiosos. La escuela sigue los lineamientos del régimen militar y se enmarca en la disciplina de los estudiantes.

A Pedro varias veces le llaman la atención por conversar en clases o por guardar sus juguetes en los bolsillos. Aquí funciona para la maestra la denominado “confiscación de los objetos encontrados en clase” o la asignación de una composición para saber ¿qué hacen los padres por las noches?

A diferencia del primer amor correspondido entre Matilde y Pedro, en la *Virgen negra* el personaje de La Negrita siente que su maestra es una fuerte rival: bonita, amable e inteligente. Son muchos los sueños de esta niña que a modo de radionovela ve la vida y siente la llegada del primer amor.

Franklin experimenta un afecto llamado amor por su maestra. En este sentido el cineasta no relaciona esta acción a la relación educativa sino al mundo de un pequeño.

En *Una mirada al mar* Ana E. a diferencia de los personajes de las otras películas encuentra en la escuela cuidados y educación. La maestra Mauri, no sólo da clases sino que busca ser su tutora. Mientras las autoridades competentes deciden a la persona responsable de la niña, permanece en casa de un pintor llamado Gaspar. Su muerte es la segunda pérdida que marca un giro en su vida.

La escuela se presenta como un espacio donde la clave es la relación con el otro dentro de la convivencia del amor, esto nos recuerda la postura de Maturana (1998). La directora, profesor de arte y maestra conviven con los niños desde la fraternidad. Es una segunda estructura de acogida en especial para Ana E.

El arte es un vínculo afectivo y de comunicación, según la cineasta. Mientras en la escuela promueve la interacción y pone a prueba la lealtad en el concurso de pinturas, en casa de Gaspar genera un acercamiento entre el mundo de un niño y adulto mayor.

No se trata de pintar sino de expresarse por medio del arte. Llama la atención que la mayoría de niños representen algunas casas del pueblo y la playa, mientras Ana E representa a su familia: Gaspar, Rufino, Mauri, pirata (el perro) y ella.

Esta representación de la escuela se aleja a las propuestas de los setenta, ochenta y noventa. Se advierten cambios en la relación maestro-aprendiz. Se identifica el primer nivel: discurso oral señalado por Foucault (2001) en el cual el poder del maestro está conferido por la formación y la franqueza (parrhesia). Para estar en esa posición necesita de experiencia, un modo de vida similar al enunciado verbalmente y la identificación como autoridad. Mientras el aprendiz observa y escucha, es permanente la invitación a cambiar su modo de vida (bios) a través de palabras y de representaciones (actos). En este caso, aparece una dialógica entre dimensión pública y privada. El ejercicio de una función pública debe arraigarse en la exigencia del conocimiento de sí mismo, del gobierno de sí mismo, ello implica la dimensión privada.



Figura 5. Concurso de pinturas

Aunque el segundo nivel no forma parte dentro de las acciones de los niños en la escuela, sí aparece con insistencia la acción parrhesica que comprende la dependencia de sí, caracterizada por textos de acción y la constitución del sujeto moral. La lectura del texto viene dada por la coherencia entre palabra y comportamiento (ajustados a deberes y exigencias sociales) ante los ojos de los intérpretes (sociedad)³ ejemplo de esto es el reconocimiento de Ana E respecto a su trampa para ganar el concurso. Luego de reconocer ante Mauri y Rufino decide pintar e ir a la exposición.

³ El intérprete no puede ser reducido al maestro. A través de los comportamientos del aprendiz en una sociedad se identificarán otros lectores (destinatarios).

5. Liberación desde las aulas

Ver *Fiebre* (1976) y *La casa de agua* (1984) llama la atención por el intento de rescatar la imagen del estudiante comprometido con la transformación social. Pareciera que de fondo estemos ante unos supuestos de acción comunicativa o de legitimación de un discurso que permitió pensar en una generación de relevo.

En *Fiebre*, la descripción del período gomecista se enmarca en la barbarie, miseria, oscurantismo y muerte. La efervescencia estudiantil ficcionada presenta una universidad dividida. Por un lado, aparecen los jóvenes que reclaman la puesta en práctica de dotes de oratoria y agradecimientos. Por el otro, los denominados “revolucionarios” o “insurrectos” que critican a los poseedores de concesiones petroleras; son aliados de otros movimientos en contra del régimen. Sufren el peso de las torturas, las acciones del ejército, el encierro y el castigo. El revolucionario e insurrecto alude a un individuo que trabaja por las rupturas y superación del oscurantismo político. La fórmula parece

ser: Oscurantismo + pobreza + ignorancia del pueblo + capitalismo extranjero = mantenimiento del gomecismo. La opción formulada está enmarcada en: Universitarios = luces de un pueblo + revolución ☐ ¿beneficio común?

La revolución es definida por dos personajes en específico: Vidal y un trabajador. Para el primero, la revolución tiene un rostro: un caudillo, mientras que para el segundo debe comenzar desde el pueblo. Estas interpretaciones de la realidad social parecen diferenciarse. El discurso de un bachiller y el de un trabajador contiene distintos referentes. La generación del 28 no fue homogénea como la han tratado de presentar. Estuvo dividida. Para muestra: aquellos que prefirieron estar presos en contraste a los que sólo pensaban graduarse y casarse con una mujer rica. La lectura societal de corte izquierdista resulta comparable con documentos de la época. Aparece la clase trabajadora como protagonista de la revolución, pero ésta es una minúscula representación del “Manifiesto del Partido Comunista al pueblo trabajador de Venezuela”.

En *La casa de agua* de Jacobo Penzo encontramos nuevamente el gomecismo como móvil de la lucha. Cruz Elía es un universitario con deseos de ser una voz en un país de difuntos. Más allá de las dificultades experimentadas, lo que representa este joven es la posibilidad de mantener su memoria viva frente al olvido con el que la mayoría ha asumido la presencia de

Gómez. La universidad ha sido cerrada y Cruz no deja pasar el momento para pensar en Manicuare, su pueblo. Allí seguirá apoyando acciones insurrectas hasta ser encerrado y enfermarse de lepra. En esta película se identifican: a) los universitarios como centro del debate y compromiso social en la clandestinidad, b) el estudiante como comunicador de la realidad socio-política, c) la concepción del pueblo como invencible, d) la tortura y trabajos forzados de un grupo de hombres, lo cual aparece referenciado en el “Manifiesto del Partido Comunista al pueblo trabajador de Venezuela” y d) la valoración de la cultura extranjera en contraparte a la local. Las personas prefieren a Rubén Darío en lugar de Rufino Blanco Fombona. Briceño-Iragorry (1953) contestaría a esto desde la defensa por el mercado cultural nacional.

En este recorrido no pueden faltar *Cuando quiero llorar no lloro*, *País Portátil* y películas del director Román Chalbaud *El Caracazo* y *Días de Poder*. Todas tienen en común a los estudiantes de las universidades manifestando abiertamente sus disidencias con el régimen de turno. Lamentablemente las acciones de los personajes que se oponen desencadenan en muerte, tortura o cárcel. Los cineastas recogen parte de las páginas de la historia del país cuyos protagonistas fueron estudiantes universitarios. Basta recordar la década de los sesenta a los noventa.

6. Muerte de la escuela

En la película *El Don* la escuela es el sitio de parada obligada y de aridez material para un adolescente.

La muerte no es de aquella institución instaurada en la modernidad sino de la cultura interna cargada de vacíos, inercia e indiferencia frente a las necesidades del entorno. Para Antonio ser alguien a partir del estudio es estancarse en el tiempo. Las clases no le dará el ascensor social que espera en poco tiempo.

7. A modo de conclusiones

La educación formal pareciera proyectarse desde la escuela a las universidades desde diferentes connotaciones. Unas más cercanas a saciar un vacío que no es posible llenar en el día a día a partir de la palabra y acción para el cambio; otras apuntan a identificar un sitio que a modo subjetivo se asocia con las experiencias afectivas propias de las etapas de la

vida de cualquier persona. A estas dos connotaciones se suma la de adjetivar de modo peyorativo o con cierto recelo su estadía por distanciarse del mundo y crear otros artificios. Particularmente esta visión está relacionada directamente con la religión. En última instancia se identifica la muerte de la escuela “no sirve para nada, es la vida que te enseña” Cada acercamiento nos remite a revisar y repensar qué está sucediendo con el maestro y plantearnos ¿por qué pocas veces se hace referencia a este personaje como héroe y en su lugar se recalca la villanía?

Referencias bibliográficas

- Arvelo, Alberto. (1997): Una vida y dos mandados. Venezuela. Alexis Montilla Films.
- Barrera, Olegario. (1984): Pequeña Revancha. Venezuela. Cine Seis Ocho/Cina Qua Non.
- Briceño-Iragorry, Mario: (1953). “La defensa de nuestro pensamiento”. En BRICEÑO-Iragorry, Mario. Aviso a los navegantes. Edime, Caracas. pp 73- 76.
- Castillo, Ignacio. (2008): La virgen negra. Venezuela. Coproducción Nathalie Sar-Shalom
- Chalbaud, Román. (1978): El rebaño de los ángeles. Venezuela. Gente de Cine, C.A.
- Chalbaud, Román. (2005): El Caracazo. Venezuela. CONAC
- Chalbaud, Román. (2011): Días de poder. Venezuela. Villa del Cine.
- Cinemateca Nacional. (2000): Filmografía venezolana 1973-1999 Largometrajes. Fundación Cinemateca Nacional, Caracas.
- Feo, Iván y Llerandi Antonio. (1978): País Portátil. Venezuela. Ficciones Productora Cinematográfica.
- Novoa, José. (2006): El Don. Venezuela-España-Chile. Elia Schneider y José Novoa.
- Penzo, Jacobo. (1984): La casa de agua. Venezuela. Corpoindustria, Fondo de Fomento Cinematográfico y Jacobo Penzo.
- Peña, Claritza. (2010). “Una aproximación a la idea de formación”, en Pensamiento Divergente, abril n° 1, 2010, pp. 161-191. Consulta [18.12.2010]: http://www.pensamientodivergente.com/revista/pd1_8_una_aproximacion.pdf

- Peña, Mixzaida. (2012). "El niño yanomami de la película 'Ya koo' (1985) ¿Vuelta al hogar natural?", en Guionactualidad, diciembre de 2012. Consulta [3.12.12]: <http://guionactualidad.uab.cat/?p=3969>
- Ríos, Andrea. (2011): Una mirada al mar. Venezuela. Villa del Cine
- Rubartelli, Franco. (1985): Ya Koo. Venezuela. Producciones Franco Rubartelli.
- Samudio, Edda. (2010): "De la casa de estudios a la Real Universidad de san Buenaventura de Mérida de Los Caballeros", en Boletín del Archivo Histórico, n 15, 2010, pp. 33-64. Consulta [9.9.12]: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/32491/1/articulo2.pdf>
- Samudio, Edda. (2005): "Vicisitudes de una Universidad de Provincia: la Universidad de Mérida en el siglo XIX", en Revista Semestral de Historia, Arte y Ciencias Sociales, 2005, pp. 1-18. Consulta [9.9.12]: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23147/2/catedra1-8.pdf>
- Santana, Juan, Anzola, Alfredo y Toro, Fernando. (1976). Fiebre. Venezuela. PPCA Cine
- Trigo, Pedro. (s.f): Adiós Alicia. Consulta [3.10.2012]: http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC1977395_227.pdf
- Velasco, José. (2005): La ciudad de los escribanos. Venezuela. Fabrimagen Producciones.
- Wallerstein, Mauricio. (1973): Cuando quiero llorar no lloro. Venezuela. Neocine