

## *Ensayos de cine*

### *1. Presentación: Cine y educación*

Pongamos que hablamos de cine. Pongamos que el séptimo arte puede representar las facetas humanas con tanta minuciosidad como las demás artes (pese a que aun existan dinosaurios intelectuales que se resisten a llamarlo ARTE). Digamos también que el cine puede llegar a mostrar una profundidad psicológica tal como la de Dostoievski, el pesar de una época como Pollock, la espiritualidad de la Pieté o la espontánea pasión de Doisneau. El cine puede hablar de educación como de política, ética, etc. Por todo ello me congratula iniciar el debate en esta revista alrededor del celuloide, que espero continúe en sucesivos números y se unan nuevas participaciones.

Actualmente asistimos, ahora sin asombro, a una sociedad asomada constantemente a la "pantalla oscura" donde sin extrañeza se opta por utilizar las posibilidades de la cámara como un método didáctico. El séptimo arte se posiciona como una herramienta que en ciertos casos suministra ejemplos tan útiles como un manual, las obras fílmicas son estudiadas como muestras de la historia y, como si de esculturas atenienses se tratara, comienzan a aparecer fotogramas en los libros de texto. No es raro ver como cada vez mas docentes sustituyen una de sus clases por la proyección de un film, en los colegios ya no solo hay espacio para los documentales y se escurre en las aulas el cine con mayúsculas; en las universidades los cine fórum dejan de ser algo exterior a las docencias y entran en las explicaciones, se citan cintas en tesis y trabajos, las teorías estéticas alrededor del cine se multiplican cada día, etc. Es el arte más joven y al que parece que más le queda por ofrecer. Por algo están aquellos que lo consideran el "arte total", aquel arte que Nietzsche contemplaba en Goethe y Wagner; ese que aúna prosa, imagen y música en una perfecta armonía.

### *2. Educación en el cine: Crisis generacional*

La educación ha sido tratada hasta la saciedad en el cine, partiendo de este hecho intentare dar cuenta de al menos una fragmentaria parte aquí. Pese al paso fugaz es fácil perderse en la inmensidad, por lo que comencemos apartando las tentativas de caer en el tan instaurado cine de "instituto americano", olvidemos la búsqueda del prestigio social, las elecciones de delegado, becas deportivas, baile de fin de curso, semifinales de futbol con el instituto rival, etc. Si bien superficiales y faltas de cualquier profundidad, no se las puede criticar de no mostrar la realidad de un triste síntoma social. También apartemos las academias de señoritos (o señoritas, *La sonrisa de Mona Lisa*), los "college" ingleses aquellos donde se defiende un honor caballeresco perdido y las comedias de adolescentes (Ej. *Academia Rushmore*; *El club de los emperadores*; *El club de los cinco*). Quedan fuera del debate, por muy adulador que nos resulte hacer mención el susurro de Robin Williams proclamando el tan repetido "carpe diem". Esplendido el Capitán, que no es casualidad que ocho años después guiara bajo sus consejos a un *Indomable Will Hunting*. Pero toca arrancar, así, de la misma forma que en *Waking life*, marchare zigzagueando, vagabundeando en busca de alguna respuestas en los diferentes interrogatorios con los que increpare a las obras fílmicas.

Pese a la variedad, existe un lugar común que muchas obras comparten, la sempiterna "crisis generacional". Un punto importante a tener en cuenta que atraviesa de fondo gran parte de los discursos sobre educación. Es la idea de un sistema caduco, que si bien sirvió a los padres, los jóvenes ahora se muestran sedientos de un cambio; es el enfrentamiento de la tradición frente a los nuevos aires, la edípica lucha con la autoridad. Esto solo deja paso a la **rebeldía**, que desarrollada se puede tornar en **nihilismo**, tan bien definido por Turgueniev (*Padres e hijos*), o en un salto kamikaze de **destrucción**.

## 2.1. La rebeldía en la educación

Con respecto a la rebeldía los ejemplos son inagotables. Pero si vamos por partes y echamos la mirada un poco atrás a todos se nos evoca un nombre en la cabeza, este es el de James Dean, que actuaba tan mal como bien sabía representarse a él mismo dentro de pantalla. Este rebelde sin causa es la respuesta a una feliz Norteamérica que arrastra a una joven generación hastiada que pelea por construirse su nueva identidad. Mismo sentimiento que veintitrés años después llevan a John Travolta a golpe de gomina y cuero a marcar una moda recuperada de los años cincuenta de Dean. Convirtiéndose Greese en algo así como un manifiesto, marcando la tendencia que seguirán algunas generaciones.

A partir de aquí el prisma que se continuara usando tomara una postura mucho mas critica con las relaciones docentes. La figura del profesor hace sospechar, surge la inseguridad en la educación, el desprestigio a la autoridad de la sabiduría, a sus métodos y a la simple relación diferenciante entre educador y educado. Ya no queda inocencia, ni por parte del maestro ni por el lado del alumno. Se abre una brecha crítica que nunca se cerrara. Kubrick representa *Lolita*, la autoridad deja de ser un modelo a seguir, ya no encamina hacia la virtud, los maestros pecan de la misma forma que sus alumnos. Cuatro jóvenes son violados por sus cuidadores, con *Sleepers* se enseña que no se puede formar hombres cuando se les ha matado como niños.

Un segundo momento de rebeldía, o tercero (el primero abarcaría la etapa posterior al crack del 29) La etapa de los años setenta norteamericanos, también representado hasta la saciedad en la gran pantalla. Solo mencionare una obra, no por su calidad como sí por su capacidad sintética de mostrar los albores de este momento histórico que marcara una actitud nueva de comportamiento ante el mundo. De la mano de los Cohen, con ciertas nostalgias autobiográficas, se presenta *Un tipo serio*. Toda la cinta pivota alrededor de un tema musical clave: *Somebody to love* de Jefferson Airplane. Este tema se presenta como avanzadilla de lo que será Woodstock (celebrándose un par de años después). Una obra hecha de continuas revoluciones y enfrentamientos con aquello que está a punto de entrar. No tiene desperdicio la simbología de escenas como la del pequeño judío (pudiera ser cualquier de los hermanos Cohen en su infancia) que durante su clase de hebreo usa sus auriculares para escuchar el tema nombrado, en lugar de la palabra divina de la Torah; se rompe la tradición, la hija se obsesiona con la operación estética de su nariz y el comienza a fantasear con la vecina que representa la mujer recién liberada. Mientras de trasfondo no es más que la parábola moderna de Job con lo que intentan educarnos los Cohen. El pobre y tradicional judío tiene cáncer, su mujer lo abandona, los tiempos han cambiado pero los rabinos lo instan una y otra vez a mantener una fe que ha caído en el absurdo de los 70. El movimiento hippie entra como un torrencial y arrasa las raíces tradicionales que pudieran quedar.

Dando un enorme salto, dejando mucho atrás, llegamos a los 90. Aquí la rebeldía se origina desde la marginación, por la basura de los subsuelos de un sistema degradado, basura que con las alcantarillas atoradas por la lluvia emerge a la superficie. El vomito de la pantomima educativa norteamericana ya no puede ser tapado, las secuelas aparecen en su pueblo (*Taxi Drivers*). Todos recordamos a Michelle Pfeiffer en *Mentes peligrosas*, la lucha sisífrica del docente por salvar a una generación perdida que se resiste a aceptar un modelo que no los tuvo en cuenta. Desde la descripción en los 70 de la generación "beat" casi nada ha cambiado, el realismo sucio en su ocaso tiene aun la misma vigencia que cuando arranco, pese a que se manifieste de otras maneras. Por supuesto la problemática no es nada nuevo, como decía anteriormente. Desde Lucifer, el primer rebelde, Aristóteles se rebeló contra Platón, Jung contra Freud, Marx contra Hegel, etc. De la misma forma que antes de *Mentes peligrosas* encontramos *Semilla de maldad* en 1955 que se aqueja del mismo conflicto, y más semejante aun es *Contra corriente* de 1967 que cuenta la historia de una desvalida profesora en un centro conflictivo.

En estas décadas afloran las rebeldías ideológicas en el cine, una buena educación política de los ciudadanos, la salvaguarda de la libertad de expresión y la reflexión alrededor de las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial da sus frutos en una generación comprometida, crítica y preparada. Así, encontramos *The Wall*, buen ejemplo donde Pink Floyd sirve de trampolín para lanzar un mensaje al mundo. De nuevo mensaje de ruptura y renovación, la simbólica película señala directamente a la educación de los niños. Existen problemas, existen monstruos y en las aulas se forman; se generan personas mutiladas, incompletas y sometidas que ahora deben romper el muro. Predicción nada equivocada, pues solo faltó siete años más para la caída del muro de Berlín. Desde Alemania también nos llega el trío de idealistas que se hacen llamar *Los edukadores*, con el lema a la cabeza de "las buenas ideas perduraran" se embarcan en la titánica tarea de despertar conciencias. Cuando las cosas que se consideraban subversivas comienzan a venderse en las tiendas, con la sensación de que "todo se ha hecho antes y a fracasado", la imposibilidad de la revolución es un hecho; sin embargo la meta ahora es la revolución individual, la educación que despierte a una generación dormida. En España el mensaje crítico entra, muy a deshora, cuando se pierde el miedo al cadáver de la dictadura; se arremete contra la tradición y todo lo que había sido aceptado hasta el momento. Encontramos una forma subversiva y marginal en Almodóvar (*La mala educación*) o una mirada atrás con José Luis Cuerda (*La lengua de las mariposas*).

Y por supuesto la referencia obligada a *La naranja mecánica*, inscrita dentro de la moda distópica surgida desde la literatura para emerger con fuerza en el cine con grandes como Truffaut, Gillian, Marker, Jeunet o Godard. Ahora el control ya no a través del miedo, el control se efectúa sin tener conciencia alguna de ello. El poder entra en nuestra mente y la ordena, nos hace nuestros propios vigilantes; nos deja jugar a creer que somos libres, pero ese espacio de libertad desaparece en estas cintas, la mayoría de las conclusiones son perturbadoras y pocos de los héroes distópicos encuentran un final feliz, no existe un horizonte libre. Por otro lado, algo interesante es la actuación de Malcolm McDowell cuatro años antes de *La naranja mecánica* en la desconocida *If...* Y como no existen las casualidades, aquí nuestro actor protagonista ensaya el papel de un alumno rebelde en un College británico con una serie de gestos, insurrecciones, tendencias violentas, pandillismo, ataque a la autoridad, etc. Que clonara detalle a detalle en su actuación con Kubrick, dando la impresión que la cinta de Lindsay Anderson es una perfecta preparación para nuestro dróguo. Además de ser reprimido con los diversos castigos orientados a cambiar su conducta, tampoco escatima en violencia, la filosofía de Travis según enuncia: "*El fin del mundo será muy pronto. Cuerpos frágiles y negros que se transforman en cenizas. No hay tal cosa como una guerra equivocada, la violencia y la revolución son los dos únicos actos puros. La guerra es el último acto creativo posible*".

## 2.2. De la rebeldía al nihilismo

En tanto al nihilismo negativo la rebeldía ya no es algo factible, no existe la posibilidad de salvación, solo resignarse al derrumbamiento de todo en lo que uno se sostenía y tutearse con la nada. Hace dos años Adrien Brody firma un magnífico papel en *El profesor*. Un docente sustituto que arrastra su cadáver -pues está muerto- de instituto en instituto, enfrentándose de igual manera a adolescentes comatosos. Su mensaje es directo y no cambia en toda la película, con la técnica del video diario comienza explicando su extremaunción desde la boca de Camus, para terminar leyendo *La caída de la casa de los Usher* de Poe, donde todo desaparece, no queda nada y la cámara se corta. Por otro lado tenemos al conflictivo Pasolini que se coloca en mitad de camino entre el nihilismo y la generación de una nueva evolución moral. Tal vez intente llevar al hombre a un nivel superior pero sin quererlo acabe en el final de la humanidad, recordemos sus 120 días. O por otro lado el fallo del poeta esta en no ser capaz de despegarse de una tradición que ama pero que pese a sus intentos no puede revivirla en la modernidad, pues como el mismo afirma en sus versos: "*Yo soy una fuerza del pasado. Solo en la tradición esta mi amor [...] Monstruoso es nacer de una mujer muerta. Y yo, feto adulto, doy vueltas y revueltas, más moderno que los modernos, buscando hermanos que ya no existen*".

*The man of the earth* es el lugar donde disciplina a disciplina se les espantan sus seguridades, como si se tratara del efecto siniestro lyncheano, la anormalidad se ha colado en lo más íntimo de los hogares de los doctores universitarios que asisten al último día del protagonista, y en esa intimidación infranqueable donde se refugiaban se les han revuelto todos los objetos; quedando la intranquilidad y el terror de la nueva luz que el inmortal les ha traído, como si de un Mesías de la nada se tratara. Cinta precedida por *The addiction*, donde nos acompaña una joven estudiante de filosofía por la destrucción, enfrentamiento y asesinato de las diferentes ramas del conocimiento desde la "*dulce leche de la adversidad*". Condenada a estar maldita y obligada a que se represente la naturaleza humana más oscura en ella, la joven argumenta una y otra vez la justificación de sus crímenes; fundamenta el mal, elimina la moral y, en contra de la dinámica fílmica acostumbra, todo encaja de forma que no exista otra salida más que la muerte. El conocimiento, la razón, es utilizada en esta obra en contra de la misma vida y de cualquier humanidad.

De nuevo muestras de este callejón sin salida, de miradas vacías en los ojos de los niños y pesadumbre ante el futuro, el cine tiene un gran muestrario. Observemos el mundo de *Hijos de los hombres* donde ya no existe siquiera a quien educar, la superficialidad extrema en adolescentes vacíos de *Bling ring*, el nuevo fracaso de Sofía Coppola; o aquellos dos educados y sonrientes hombrecillos de *Funny games*, perfecto retrato de Haneke que lleva toda su carrera filmando la violencia, crueldad e hipocresía de la sociedad. Y aunque pueda sonar a broma, cuanto menos es curioso ver que algo como *The faculty* casi sin quererlo contenga un fuerte mensaje, y es aquel que vemos con Elijah Wood como actor, donde se plantea que docentes, estudiantes y trabajadores poseídos mentalmente por una raza alienígena son totalmente irreconocibles con aquellos con los que aun no les han manipulado el cerebro.

### 2.3. Destrucción, ideal y extrañamiento

Después de la rebeldía y el nihilismo negativo, la tercera vía de escape ante la inexistencia de una educación que encauce el malestar hasta su agotamiento, es la destrucción. La destrucción es muerte física, lentamente o al instante, propia o hacia los demás. Di Caprio opta por la droga como método de destrucción al salir de las clases en *Diario de un rebelde*. A los protagonistas de *Ciudad de Dios* parece como si su destino estuviera escrito de antemano, no se puede salir de las favelas, no se puede ser una persona honrada. La abulia puede terminar en psicopatías e histerias que desembocan en los famosos asesinatos de institutos de los que el cine se ha hecho eco. *Elephant* de Gus van Sant como también el sensacionalista Michael Moore vuelven a los sucesos del instituto Colombine. Mientras que de formas más intimista *Tenemos que hablar de Kevin* se presenta más apta para el descubrimiento de la psicología de un personaje que realiza una brutal masacre con el único fin de castigar a su madre.

Hasta ahora solo se han puesto ejemplos desesperanzadores que marcan una diferencia conflictiva entre educador y educado. Pero enfrentado a estas muestras de destrucción vemos como el cine ha contribuido también con muchos "happy end". La gran pantalla con bastante facilidad tiende a idealizar las empresas que se llevan a cabo con buena voluntad, esa idea de que con esperanza y buenas intenciones todo termina saliendo bien, ¡y vaya si así ocurre tantas veces en el cine! Con una sonrisa escapan de los nazis los niños de *Sonrisas y lágrimas*, pese al decadente pensamiento de Federico Luppi es sorprendente como idealiza 1789 en *Lugares comunes*; que decir de la inocente solidaridad con la que nos educa Joel Osment en *Cadena de favores*. Enseñan a no tirar la toalla hasta el final, como los amigos de Hogwarts o los profesores de *La clase*, *Los chicos del coro*, etc.

Tanto si entendemos los sistemas de aprendizaje de manera idealizada como si los entendemos como generadores de entropía destructiva lo acertado sería buscar un punto intermedio entre estos dos extremos. Existe una tercera tendencia. Esta es la de estar fuera, salirse de la dinámica social, un extrañamiento del mundo. Una vía que tiene su alto precio que pagar pero que termina consolidando un hábitat diferenciado, sano y aislado. En *Martha Marcy*

*May Marlene* se coloca a una chica que es educada en una extraña, a la vez que agresiva, microsociedad campestre. Pese a las dificultades, las relaciones, emociones y objetivos emanan con tanta naturalidad que le resulta nocivo a nuestra protagonista la vuelta en sociedad. Una vez en el mundo real la joven no sabe comportarse, ve con extrañamiento las reglas aprendidas en el mundo “civilizado”, se siente en la extrema soledad y todo deja de ser auténtico para ella. Así es lo que experimentan los habitantes de la Bañera, el islote donde la pequeña niña de *Las bestias del sur salvaje* vive y que se presenta con un excitante monólogo aleccionador en los primeros diez minutos que puede hacer derrumbar el mundo industrializado. Su educación no es cómoda, de sufrimiento está lleno su aprendizaje como “salvaje”, pero a cambio es recompensada con una libertad que solo debe rendir cuentas a las fuerzas de la naturaleza. En *Winter Bonne* se relata la sucia realidad de un mundo perdido en algún rincón olvidado de Norteamérica, semejante a *Gummo*, donde la ley ya no viene de la institución, la moral se autogestiona entre los coetáneos y la solidaridad se justifica por sí misma en un grupo que no hace distinciones con el Otro. Todos estos son lugares que mantienen un elemento común fundamental, en estos lugares conceptos como “confianza” todavía tienen sentido, donde no quedan prejuicios con los que defenderse.

En la representación de la suiza *Fucking amal* parece que se nos narra una simple historia de chicas de instituto, sin embargo la insatisfacción de nuestro par de protagonistas las llevan a una interesante y natural reflexión. Cuando todo empieza a repetirse, cuando no te sientes bien con el paso de tus días, entonces es el momento de dar el salto a lo diferente; sin miedo, con algo de rubor se decide probar lo extraño, lo marginado y exterior. Este espacio también suele construirse por uno mismo como un punto de fuga, una forma de huida (*Tu y yo*). Vemos que *En la casa* la virtualización de una realidad paralela, irreal pero que como en *Brick* tiende sucesivamente a hacer más real conforme el sujeto se encierra más en esta salida. Este espacio salva de la misma forma que destruye, este es el camino elegido por los desengañados que no han pasado el filtro protocolario de un sistema educativo de la mayoría, olvidando a una minoría para la que no le es válido y que necesita ensayarse en un afuera.

### 3. Una arqueología fílmica

Debido a la dificultad de elaborar una estructura para acercarnos sistemáticamente a este arte, optare por coger prestado el método arqueológico foucaultiano. "Arqueología" no en el sentido del término que apunta a establecer un origen o determinar un principio, sino que lleve a cabo una descripción de las cintas, ósea, de los discursos. De este modo examinar como cada discurso se coloca en un lugar determinado del campo discursivo y qué función cumple en él. Este recorrido no es de carácter dialéctico ni contiene una continuidad lineal, por el contrario, Foucault defendería una historia de la discontinuidad. De modo que marcharé a través del dialogo del cine, su historia, diferentes contextos y países; por medio de de siete claves - discursos- que elaboraré.

Retrocedamos al origen de las imágenes en movimiento. En 1927 Buster Keaton protagoniza *El colegial* donde cómicamente representa el papel de un universitario modelo que se esfuerza por todos los medios en destacar en las pruebas físicas para impresionar a la chica de la que está enamorado, o esta se irá con otro pretendiente. Un personaje que toda su vida ha trabajado únicamente con la materia gris y que desastrosamente se entrena para un fin que se le ha impuesto. Hasta aquí nada nuevo bajo el sol, un argumento muy desgastado en las colinas californianas. Sin embargo el merito de J. W. Horne radica en que es la primera de este género, una primera baldosa en lo que será un largo camino amarillo. Pero más allá de ser la primera, si la miramos con la distancia del tiempo, podemos ver como además de iniciar una tendencia toma una postura autocrítica ante los valores sociales, se mofa de las absurdas metas que nos autoimponemos. El humor es una de las primeras formas de crítica y disidencia, ante el culto al físico el hombre cara de piedra se hace sufrida burla de un modo de vida que constituye parte de la formación educativa social.

El cine crea un espacio sobre lo que ocurre en las aulas, donde se construye el porvenir de los individuos y por tanto de la sociedad. La abundancia en el mercado norteamericano de este tipo de cine es excelsa, sin embargo el cine francés desde sus orígenes también entiende la temática de la educación como un género propio, recordemos en los últimos años obras como *Los chicos del coro*, *El aula*, *En la casa*, etc. El país de la enciclopedia siempre se ha tomado muy en serio la educación. La piedra de Rosetta cinematográfica de este género la encontramos en *0 en conducta* de Jean Vigo, gran director que con solo veintinueve años vio el final de sus días, retrata desde sus experiencias personales entre los muros de un internado la rebeldía contra la institución a través de unos niños. Película considerada antipatriótica que paso a estar censurada desde su filmación en 1933 hasta el 45. En definitiva un canto a la rebelión contra los regímenes impositivos, desde el idealismo infantil, conteniendo la semilla de lo que más tarde será *Animal Farm* de Orwell e imitando las ocupaciones protesta que se llevaron a cabo en Europa. Pese a cierta jovialidad humorística en los juegos de los niños, lo que Vigo muestra es una situación muy decadentista; un sistema que constriñe, una estructura educativa férrea, un profesorado opresor que elimina la risa los niños, los maestros usan estrategias para enfrentar a los alumnos entre ellos, etc. El simbolismo es abundante, se castigan las imitaciones de Chaplin, los dirigentes son maniqués que colocan presidiendo la mesa y todo parece ser una inversión de planos donde los adultos juegan como niños mientras que a los más jóvenes les toca hacerse mayores; de modo que toman el edificio y entre todos escriben un precioso manifiesto de autonomía. “Cero en conducta” es el castigo con el que se marca a estos niños y se les amenaza, la mano que les dicta una personalidad, su etiqueta y conducta. Ellos eligen no querer esta marca, esta que separa a los obedientes de los que no lo son. La obediencia les ha matado el humor, la diversión y la amistad. Son niños que se tienen que enfrentar a su particular presidio.

Si continuamos con la idea de niños obligados a jugar como adultos, podemos ver como este juego se hace mucho más crudo, en 1951 René Clément rueda *Juegos prohibidos*. Ahora sí se muestra una Francia que debe enfrentarse a la ocupación Alemana y a los huérfanos que esta ha dejado. Huérfanos que han visto las peores atrocidades y que si nadie les enseña cómo entender una realidad tan truncada no pueden sino confundirla, inventarla y obsesionarse. Paulette de cinco años encuentra a su cuidador Michel, de diez años, ambos niños perdidos no entienden la situación. Se unen como si de un matrimonio se tratase y comienzan un juego macabro donde Paulette entierra y pone cruces a los animales muertos que le trae Michel, ambos forman un cementerio de animales. Por otro lado todo se banaliza, se vuelve inocente, los constructos humanos más fuertes caen y se disipan en esta película. El mundo adulto que con tanto esfuerzo se intenta afianzar en la educación de los más jóvenes para que hereden la solidez de las costumbres, ahora de la mano de nuestros dos protagonistas estas costumbres heredadas se vuelven líquidas. Lo primero es enseñar a la niña a rezar, pero lo ve todo como un juego, la muerte, el rezo, Dios la guerra y el cementerio. Ambos no solo destrozan la memoria de los muertos, sino el acto mismo de recuerdo a los fallecidos, forman su propio ritual con el fallecimiento de las lombrices y los topos. Les rinden un homenaje a seres que Michel mata. Los símbolos adultos pierden su carga en este juego de niños, el rezo de Michel en el lecho de muerte de su hermano ni siquiera es real, es solo una mezcla de todo lo que recuerda. El film no es otra cosa que un par de niños que intentan hacer de adultos en un proceso en el que limpian de valor el mundo del hombre, en que lo simplifican y lo enseñan como un juego más, el simulacro de la representación del hombre no es otra cosas que eso, un juego más. Por otro lado el cine francés no es el único que dirige la mirada a la falta de educación de unos niños perdidos en la guerra y las consecuencias de esto. El neorrealismo italiano sigue el mismo camino con Rossellini entre otros, recordemos como si de un juego se tratase los niños organizan una resistencia en *Roma, ciudad abierta*, que precede a la cinta de Clément. Por otro lado la educación emocional en los escombros de los restos posteriores como el caso de *Mamma Roma* de Pasolini y de como una prostituta que se convierte en el primer amor de Héctor.

Como no solo de Hollywood vive el cinéfilo continuare en Europa. El siguiente paso lógico es entrar en la Nouvelle vague con uno de sus tres manifiestos iniciales que son *Hiroshima mon amour* (Resnais), *Al final de la escapada* (Godard) y *Los 400 golpes* de Truffaut. Y con esta última nos quedamos, Truffaut utiliza la nueva libertad de este movimiento, el afán de autoconocimiento y su experiencia en la crítica fílmica para elaborar el retrato de un niño desencantado que no despierta mucho interés ni en sus docentes ni en sus padres. La película representa una crítica tanto a la estructura familiar de su época como al sistema educativo. El título aun es una incógnita sobre que refiere, tal vez son cuatrocientos golpes lo que recibe el niño a lo largo de su corta vida. "Es la crónica de una soledad y desamparo. La historia de un niño que palpa el sinsabor del olvido y que busca su propia identidad en el instinto de la libertad." Con este primer largometraje Truffaut inaugura ya no solo el principio de una nueva corriente estética, sino que ahora las películas también son éticas. De nuevo se recurre a la huida de las figuras que marcan el proceso para convertirse en hombre, en un ciudadano. Antoine es encerrado en un internado del que escapa, en una carrera histórica en el cine, para ir a ver el mar. Escena que replica la británica *La soledad del corredor de fondo* y de la que también hace un ridículo guiño el anciano Bertolucci en su última aportación. No es de extrañar esta mirada a la niñez sabiendo que Truffaut bebe de Vigo y Rossellini entre otros. Y con ello a quien también sería necesario llamar a presencia es Louis Malle, fuera y dentro de la Nouvelle vague, escandalizo al publico tratando temas tabúes, como la incestuosa relación de un niño con su madre en *Un soplo en el corazón*. Tremendamente critico, pero sin buscar a inocentes o culpables. Malle ha sido considerado el cineasta de la "pérdida de la inocencia" como retrata en sus obras (*Adiós muchachos*).

Sin miedo a equivocarme puedo decir que he seguido en esta arqueología un discurso bastante desolador sobre la educación. El desamparo y la resistencia siguen a estas cuatro muestras que parecen enseñarnos a sospechar de todo sistema e imponer el principio de autonomía individual, siempre enfrentado a un otro, con la soledad y el dolor que conllevan esta madurez. Tal vez estos ejemplos no expliquen un método educativo, hablan del paso a una mayoría de edad pero no dicen como darlo; lo que sí hacen es mostrar todas las barreras que se disponen para que no se consiga y, si al menos nuestro un boceto de los peligros, ya es un importante avance para en algún momento construir esa ideal visión donde ya no sea necesario referir a ningún problema.

Y también podemos hablar de Nietzsche largo y tendido para referirnos a la educación. Un autor multiusos que sirve para colocarlo en cualquier lugar, usado en trabajos como bastón de apoyo por cientos de personas, además de ser referencia coloquial de bar y primera excitación literaria del adolescente tardío. Pero pese a su fama e impronta social puede que sea uno de los maestros a los que más se les han ignorado sus lecciones. Evidentemente el programa moral y de desarrollo humano nietzscheano es el polo opuesto de lo que seguiría el mundo desarrollado y, particularmente, de lo que siguió el sistema académico alemán. No voy a hablar de Nietzsche, sin embargo mi capricho me lleva a hablar de la educación alemana, una de las más conocidas y examinadas tras los terribles acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial. Como adelantaba, me serviré del diagnóstico fílmico, entre otras herramientas, con la propia voz de alemanes que examinan desde diferentes dimensiones discursivas este campo.

Por otro lado Nietzsche ponía bajo su punto de mira una cultura de la envidia y el odio, nacida del mismo seno de Grecia y extendida en la historia hasta la manifestación más elevada de su evolución en la educación protestante alemana, estaba diagnosticando un problema fundamental que, muy poco después de su muerte, en la entrada del s. XX, la Primera Guerra Mundial (un ensayo de la que vendría justo después). También han esbozado una problemática

clave en esta reflexión, continuando a Nietzsche, la relación triádica de los diferentes pensadores que dispongo entre Haneke, Hesse y Adorno. Con estos tres alemanes nos preguntamos desde tres lugares distintos cómo fue posible Auschwitz, pregunta ante la cual los tres señalan con decisión a la educación. En la novela *Bajo las ruedas*, Hesse nos describe cómo es arrebatado el tesoro de la infancia bajo una fuerte moral que exhausta y persigue a Hans hasta su final. La educación, que practica su tiranía sobre la espalda del niño, le roba el aire; asfixia de la que sólo puede sobrevivir gracias a su compañero, su oasis, un poeta enamorado que se presenta como un ser en peligro de extinción dentro de las aulas y a por el cual se dirigirán todos los ataques. Muchacho que no sobrevivirá el paso por el seminario, dándose liberador suicidio. De la misma forma que nuestro protagonista, una vez fuera del dominio de los profesores y en calma, se hace consciente de que tras el vaciamiento emocional no es capaz de vivir una vida normal, de modo que pierde fuerzas, se abandona, y poco a poco muere de tristeza sin llegar a entender el motivo de su sufrimiento. De la misma manera y ambientado en años cercanos, Haneke en *La cinta blanca* se dirige a la juventud anterior a la primera guerra mundial, expone el férreo régimen doctrinal de la educación protestante alemana en un pueblo donde la violencia hace acto de presencia. Nadie conoce al culpable, alguien apunta a los niños. Son los culpables sin culpa, en este momento histórico se están gestando dos guerras mundiales a través de los más jóvenes. El mismo autor afirma que su película trata sobre "*el origen de todo tipo de terrorismo, sea de naturaleza política o religiosa [...] es un microcosmos que representa el macrocosmos de la sociedad de manera muy eficaz*". Síntoma que diagnostica profundamente, desde la filosofía, T. Adorno en su conferencia *La educación después de Auschwitz*, donde echa su mirada atrás para examinar lo que pudo fallar con esos niños que años más tarde serían llamados nazis. Es inevitable preguntarse: ¿tenían algo diferente al resto de las personas?, ¿tenían la humanidad suficiente como para ser llamados personas?, ¿fue accidental su formación o todos los condicionantes estaban perfectamente dispuestos para la emergencia del nazismo? Todas estas incógnitas son examinadas por el frankfurtiano, que busca los determinantes que explican este evento histórico y el comportamiento de sus participantes. Esboza rasgos de una sociedad violenta, descontenta, animalizada y vacía. De nuevo, el crimen sin culpable que también examina Hanna Arendt alrededor del juicio de Eichmann.

Tras estos exámenes la posterior pregunta es otra: ¿puede repetirse? Haneke subtitula su película *Una historia alemana para niños*, con esto quiere decir que su obra contiene una lección educativa que los niños deben aprender y que aún es muy necesaria. En definitiva, su respuesta es sí. T. Adorno amenaza, sin atisbo de duda, que si nada cambia puede darse un Auschwitz de nuevo, terrible predicción igual de vigente en el s. XXI. La cinta *La ola*, dirigida en 2008 por Dennis Gansel, basada en la novela de Todd Strasser, que a su vez se inspira en el experimento de 1967 de Ron Jones, *La Tercera Ola*, también responde a esta pregunta formulada. Experimento que demuestra cómo, incluso en las sociedades libres y democráticas, puede existir cierto atractivo sobre las ideologías autoritarias. Ante el aburrimiento de los alumnos en las clases de historia, alumnos que no llegan a comprender por qué los alemanes se vieron vulnerables a la recepción del régimen nazi, llevan a su profesor a formularles la siguiente pregunta: ¿Se podría dar un tipo de autoritarismo de nuevo? Ante la respuesta negativa el profesor acepta el reto de poder demostrarles que sí. Aquí empieza el experimento, se les imponen unas normas básicas, se crea un saludo y unos símbolos, un carnet de pertenencia a un grupo y uniformes. Y en tan solo cuatro días ante el profesor ya había doscientos miembros organizados al grito de "Disciplina para la fuerza", se autogestionaban y reprimían a quienes incumplían las normas dentro del grupo. A diferencia del film, el experimento tuvo que ser parado al quinto día debido a la velocidad de su desarrollo y a la pérdida del control de los alumnos por parte del profesor Jones. Terrible mensaje el que nos dejan estas advertencias para el futuro más próximo.

En este ensayo he descartado cualquier mención a la cinematografía asiática, introducirme en ella daría para formar un par de trabajos para solo dar una pequeña muestra de la idiosincrasia que forma las identidades de sus países. Sin embargo para el sexto ejemplo he querido que venga de Japón. Con *Battle royale* de Fukasaku se abre una nueva línea de debate



desde un lugar común compartido con los demás ejemplos. Después de la Segunda Guerra Mundial Japón toma un gobierno autoritario para salvaguardar la salud de su nación. Se forman sujetos individualistas en continua competitividad, se instrumentaliza a los estudiantes y se justifica la extrema violencia. Como en la mayoría de las distopías, el principio de miedo es la fina cuerda que ata la permanencia de un estado condenado a la revolución. De la misma forma que en *Punishment Park* y más contemporáneamente con *The purge* o *Los juegos del Hambre*, este film utiliza maquiavélicamente el sacrificio de unos chivos expiatorios para conseguir el control social y reducir los casos de disidencia. Nadie debe confiar en nadie, la percepción de soledad es una de las mejores armas antirrevolucionarias de un gobierno. La educación carcelaria que nos resulta tan lejana, tan extraña y de ciencia ficción, sin embargo debería ser una de nuestras primeras sospechas con la que examinar las nuevas reformas en educación. Estas amenazas proféticas del celuloide presentadas en un futuro inmediato no son un motivo de risa, como ya analizara Foucault en *Vigilar y castigar*.

Por último vámonos a Dinamarca con lo más contemporáneo, *La caza* es una delicada y perfectamente compuesta obra donde se muestra la nueva amenaza de la educación en un país que se enorgullece por la pulcritud de esta. Tras las seis advertencias anteriores en las que los sistemas de enseñanza más avanzados pueden creerse a salvo, surge en esta cinta un síntoma nuevo en las relaciones pedagógicas. Es un mal que se destila desde dos niveles, el primero es seguir pensando en la pureza de la infancia y el segundo a través de la pantomímica máscara de civilizados que oculta una ingente colmena de prejuicios a espera de la señal adecuada para abandonar la razón y caer en la barbarie. Una mentira de un niño mezclada a una sociedad deseosa de encontrar chivos expiatorios construyen esta cinta. Desde Freud debemos dejar de ver al niño pequeño como un angelito puro y alejado de toda corrupción, para mostrar que no hay nada tan egoísta como lo puede llegar a ser un niño, un niño también miente con descaro y no con total falta de consciencia. Una acusación falsa hace sacar a todo el pueblo las antorchas para la caza de brujas, la presunción de inocencia se olvida entre la psicosis de la comunidad. Esta obra se presenta como el lado inverso de lo que fue *Festen*, con la que el director inauguro el movimiento Dogma junto a Lars Von Trier, se adentra en el mismo aire corrosivo que si bien ahora no se centra en es destapar un abuso sexual sino todo lo contrario. En definitiva la obra habla de un nuevo peligro, un mal íntimo, una oscuridad que espera salir de detrás de las mejores personas y de la que nadie, ni niños, están a salvo.