

VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Del documental “Opus” a lo necesario.

Stella Maris Molina.

Cita: Stella Maris Molina (2007). Del documental “Opus” a lo necesario. *VII Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <http://www.aacademica.org/000-106/388>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <http://www.aacademica.org>.

DEL DOCUMENTAL “OPUS” A LO NECESARIO

Autora: Stella Maris Molina

Facultad de Ciencias Sociales UBA y Facultad de Psicología UBA. Proyecto UBACyT F202

stellamolina@arnet.com.ar

INTRODUCCIÓN

Dentro de una línea de investigación interdisciplinaria sobre psicoanálisis, arte y comunicación, respecto de la producción y transmisión de conocimiento en el mundo contemporáneo, me ha interesado últimamente analizar producciones documentales, pues constituye un género que tuvo una notable evolución en las últimas décadas debido al elaborado uso del lenguaje cinematográfico en tanto creación artística y con la impronta del estilo del realizador.

Abordo aquí el análisis cualitativo del relato cinematográfico documental “Opus” de Mariano Donoso, producido en nuestro país en 2005. Es un caso notable por sus depuradas condiciones de producción que van pasando de la inicial exploración *in situ* que intenta acercarse y recortar el objeto, a la descripción de los hechos empíricos descubiertos y a su explicación puesta en relación con la historia de la nación y el contexto internacional contemporáneo. Como otras realizaciones recientes demuestra que el género cinematográfico documental es un proceso de investigación con un enfoque estereoscópico del objeto y un producto de conocimiento con validación no sólo teórica, empírica y operativa en el modo de cartografiar el objeto sino también expositiva con la mediación del uso del lenguaje cinematográfico que intenta no sólo comunicar sentido desde el emisor sino también crear conciencia en el receptor.

Encontramos en este caso un estilo que se desliza dialécticamente de lo simple a lo depurado, justificado en citas de autores universales de siglos pasados, para reunir el testimonio de los fenómenos con las referencias a diversos pensadores en el comienzo de cada capítulo de la película, que son además el fundamento del diseño de un documental que representa el estado de la educación argentina, su causa y algunas referencias históricas nacionales.

El escenario está localizado en la muestra de la provincia natal del director, San Juan. Acompañando la duración de una huelga docente, remite a partir de la reflexión sobre la crisis local, al estado de todos los niveles de la educación argentina. La forma del relato en capítulos y con referencias a pensadores de la historia de la ciencia, del pensamiento y de la literatura, parece entonces integrarse a la historia universal.

Su referente como unidad de análisis es un sujeto colectivo, el sistema educativo argentino, del cual predica primero una descripción de su estado de deterioro, luego la causa de la tragedia educativa, que resulta una involución respecto de sus antecedentes históricos, y los resultados de pérdida tanto para

los alumnos como para los docentes. Alude a una responsabilidad colectiva. Y va haciendo lugar en el relato a sujetos individuales y grupales que constituyen los principales afectados por la destrucción del proyecto educativo.

Objetivo compartido

Nuestro objetivo de estudio no es solamente analizar el contenido y el alcance del relato para producir y comunicar conocimiento, sino sobretodo nos interesa el estilo creativo del complejo documental, porque si bien el relato evoluciona junto con el proceso de su realización, sin embargo está diseñado sobre una sólida base conceptual para la toma de decisiones estratégicas respecto de la eficacia de un objetivo. Comunica sentido sobre acontecimientos trágicos de una involución educativa en un lenguaje y en un tono que no transmite melancolía sino humor - que no es tampoco optimismo - sino un modo de mantener la entereza del ánimo ante el estado de las cosas y una fuente de reflexión para reconstruir una perspectiva necesaria.

Referencias teóricas y categorías como contexto conceptual del análisis

Siguiendo a Maintz y otros autores y a Juan Samaja, seleccionamos algunas categorías para aplicar al análisis. De Vladimir Propp, el reparto de las funciones en los personajes del relato como totalidad, la función integradora de los relatos en una comunidad. De Arnold van Gennep, los relatos y ritos de pasaje de un estado a otro. De Stella Maris Molina, tres capítulos sobre mitos de la tesis de doctorado en psicología "La novela mítica del neurótico" y una elaboración sobre cómo abrir ventanas al encierro teniendo en cuenta los acontecimientos del mundo contemporáneo desde el punto de vista del psicoanálisis y el arte en la comunicación. De Eliseo Verón las condiciones de producción y las marcas del sentido. De Claude Lévi-Strauss el análisis diacrono-sincrónico de las secuencias y las transformaciones de los elementos de la estructura del relato. Greimas A. J. el sujeto emisor, el destinatario, el mensaje, los actantes principales, auxiliares, oponentes y los instrumentos. De Aristóteles, la representación y el alcance de la tragedia y de la comedia. De Jacques Lacan, la creación artística en torno al vacío, el hacedor como el artesano en su taller, la falta del Otro y el síntoma como respuesta. De François Regnault, tragedia y representación, el temor y la compasión, la posibilidad de identificación del receptor con los protagonistas. De Umberto Eco, retomamos el humor y la risa utilizados con mesura según el criterio de los antiguos griegos, para contraponerlos a los mandatos y a las amenazas de castigo propias del funcionamiento de las instituciones en crisis como el monasterio de "El nombre de la rosa".

Metodología de análisis de los principales contenidos semánticos

- Las secuencias y los elementos estructurales: en capítulos y con citas.
- Los actantes o personajes y las unidades de análisis de quienes predica: la unidad de análisis es la educación argentina, la evidencia empírica representada por los personajes se halla como función de la referencia.
- Las huellas y marcas de sentido en el relato: su evolución es la descripción de una destrucción y una breve explicación de las causas y las responsabilidades.
- El estilo es moderado para el uso de la forma trágica como de la cómica,

- Por el uso de algunas formas retóricas, se produce el efecto de comparación y desplazamiento metonímico del análisis hacia otros niveles educativos para que el sentido y la dirección en ambos casos resulte potenciado.
- La importancia de los relatos en la comunidad social por su operación de marcar y resolver una carencia y su función integradora de los miembros de la misma a un pasaje de un estado a otro: los héroes del pasado que gestaron la nación, el estado actual del sistema educativo, el Estado debilitado, el mundo contemporáneo y los afectados del presente, los docentes y del futuro, los alumnos, en tanto futuros gobernantes.
- El relato resulta aquí una forma de comunicación y reflexión sobre conflictos y problemas compartidos y a resolver apuntando al futuro de la nación.

Unidad de análisis

Un relato cinematográfico con sus condiciones de producción, su referencia a las carencias en sus distintos niveles de integración de la realidad social de una provincia, de la nación argentina y del mundo global contemporáneo, el sentido y la dirección en conexión con la historia.

Ficha técnica

Título original: OPUS, Argentina, 2005.

Soporte: Video color

Dirección: Mariano Donoso

Guión: Mariano Donoso, Mariano Llinás, Agustín Mendilaharsu.

Producción ejecutiva: Mariano Llinás

Imagen: Mariano Donoso

Sonido: Mariano Donoso

Música: Gabriel Chwojnik

Productoras: El Zonda films, El Pampero cine

Duración: 86 minutos.

Breve biografía del director

Nacido en San Juan en 1974, de una familia que antes se consideraba 'ilustrada' de clase media, es el tercero de cuatro hijos de padre ingeniero y madre directora de escuela primaria. Estudió cine en Buenos Aires.

Relato del documental

Comienza con una cita de Quevedo y de "El sueño" de Escipión el Africano, luego menciona a Dionisius, a Teodosius. Hace referencias a las cosmologías de Isaac Newton, de Galileo Galilei, de Albert Einstein.

Hay una primera conversación telefónica con Jerry, de quien sabemos después que es un personaje más, el productor de la película. Establecen que no van a filmar cacerolazos porque ya se conoce sobre eso. Luego van a conversar nuevamente, mientras tanto filmará nuevas imágenes.

Entonces comienza "Opus". Un niño va caminando hacia la escuela. Es la idea temática que elige como punto de partida. Luego vemos a un muchacho manejando un automóvil por la ruta, y escuchamos música.

Un cartel anuncia el Capítulo I - Aristóteles en la *"Poética"* dice que para referirse a hechos trágicos es conveniente la comedia como género porque llega a todos, es decir tiene un mayor alcance que la tragedia.

Se trata de un relato sobre la República Argentina, un país en crisis económico-financiera, donde el 50% de los habitantes se hallan en la pobreza.

Filma la reunión del equipo de filmación, donde comentan que es una linda idea, pero sin extensión. Quiere contar una institución a través de la crisis y la crisis a través de una institución. Otro opina que la película va a resultar larga para un pequeño tema. Vemos las cámaras y el equipo en la calle entre la gente. El director se vuelve transparente, en el sentido de hallarse ausente del plano filmado. Vamos a la Escuela Normal Sarmiento y estamos en el aula con niños, con los que pasa un tiempo para que se acostumbren a las cámaras. Pero surge una huelga general de maestros por tiempo indeterminado.

Tiene 74 minutos filmados de edificio vacío... Jerry no entiende los videos filmados. Hay que esperar para que surja el sentido. Transcurren entretanto de cuatro a seis días de huelga.

Dice que no va a filmar en otra escuela, pero después cambia de idea y lo hace. Va a una escuela rural que está en Médanos. Por el camino se ve una columna de humo mientras se acercan por la ruta. Veremos qué es. En la dirección de Medanos hay un incendio. Allí se halla la escuela en el campo. Pasa el camión de bomberos. Se ve un denso humo negro y una carreta tirada por caballos.

Luego lo vemos mirando pruebas y tomando mate. Dice que hay que buscar otra escuela dando clases con maestros y niños. Cuando llegan se encuentran con lo que está pasando en ese momento. Se festeja el Día del Niño. Los maestros también se fueron al paro docente. Entonces deciden seguir de nuevo al sur. Están en el campo, en una escuela alejada de los problemas políticos, donde están los docentes y los niños juntos. Hay chocolate con galletitas. Los maestros dicen que es de todo corazón.

Piensa que hay que conectar la película con los niños. Así el ánimo va a estar más en calma. La directora de la escuela anuncia una sorpresa: es un regalo dulce. Un aeroplano sobrevuela la escuela. Se produce un caos, que no se explica. Hay un fundido porque dice que no lo puede mostrar. Otra vez el avión, que ahora se ve en vuelo rasante por encima de la escuela. Menciona a Lucrecio y la rebelión de las masas. El avión arroja regalos y se oye un vals.

Dicen que es necesario encontrar escuelas funcionando. Le envía el material a Jerry. Éste le recomienda hacer entrevistas claras y concisas.

Capítulo II - Pone de manifiesto una relación entre la calidad educativa y la calidad del Estado. Pero nos hallamos en un sistema tramposo, producto de la política estadounidense a través del Banco Mundial.

Vemos una reunión de maestros en una escuela, donde comentan que se caen niños desmayados de hambre. Son unos sinvergüenzas. Es difícil así alcanzar

ideales porque nos apaga el fuego que tenemos. Estamos como anestesiados. ¿No somos culpables? ¿Hay que seguir el modelo y nada más?

Aclara el narrador que de estos hechos de la situación de la educación en la provincia no se dio mucha noticia pública. Esto revienta de un momento a otro. El gobierno relativiza los hechos.

Ahora el film está en las calles junto a los maestros. Reclaman por los sueldos. Todos hablan de la crisis en términos de estratos. Se acusan mutuamente el gobierno provincial y el nacional. La ciudad se halla convulsionada. “Cualquier reunión de moléculas puede engendrar monstruos” dice un famoso científico.

Los maestros expertos en el uso de tijeras, reglas y marcadores hacen carteles y trabajan preparando la marcha. La huelga los aburre. Se reúnen para los preparativos. En cambio los otros se mantienen con una proverbial ignorancia e indiferencia. Se muestra el frente del edificio de la Legislatura y otros edificios públicos. Luego enfoca otros carteles. Se trata de carteles y pintadas preelectorales, que se intercalan con las imágenes de una gran marcha en la calle cuyo camino seguimos. Van por el 34° día, toman mate. Los maestros están en marcha. Es una jornada histórica. Llegan otras columnas del norte que vinieron también a sumarse.

El director le dice a Jerry telefónicamente que las manifestaciones es lo único que puede filmar en esta provincia.

Aparece un Apéndice y una cita de Escipión el Africano sobre “El sitio” en tanto batalla con dos ejércitos enfrentados, sitiados. Los policías aparecen con escudos de plástico. Comenta que parecen batallas tribales en el África. Siguen marchando, se suman los hijos de los maestros. Es el fracaso de un sistema de recortes financieros a la educación. Sin embargo esos niños de hoy en tres décadas su generación deberá comandar el país.

El día 39° pocos maestros quedan en la calle. Nadie se ha enterado en el resto del país. La manifestación se diluye y termina. Algunos comentarios de maestros por radio.

Se ve al equipo conversando sobre la película en el bar. Es un momento de reflexión en la mitad del rodaje.

Capítulo III - Temblor y temblor. Cita de Cervantes: “Se le secó el cerebro de tanto pensar”.

¿Qué es San Juan? Hay muchos carteles por todos lados con el mapa de la provincia como una silueta vacía, desértica, fantasmal. ¿Cuál es San Juan? Apuntes para un film sobre San Juan...

Retoma la historia. En el verano de 1919 anuncian un envío de Francia. Llega una caja en el otoño. Es una figura extraña que no se ve, pero está destinada a ser famosa. Está guardada en el depósito. De todos modos esta estatua ya es

famosa. Es la estatua de la Libertad, como la que hay en EE.UU., pero más pequeña. Venía de Francia.

2° alegoría - En la provincia de San Juan el terremoto de 1954 destruyó por completo la ciudad. Hubo 10.000 muertos y 13.000 heridos. Se ven materiales de archivo con todas las viviendas arrasadas, destruidas completamente. En los testimonios fílmicos de archivo se ven manzanas destruidas y gente caminando por las calles mirando las ruinas. Y luego cementerios con muchos ataúdes.

3° alegoría - El edificio sin terminar. Hace 32 años hubo un proyecto de construir un edificio que quedó sin terminar. Era el Centro Cívico del Gobierno, con Direcciones y Departamentos, que va sobreimprimiendo sobre el esqueleto. El proyecto inicial era para los tres poderes, luego se amplió hasta un Casino y un Centro Comercial. El narrador dice con desazón e ironía que hoy es un esqueleto de proyecto con Departamentos Gubernamentales. (Se oyen ahora risas en la sala)

El rodaje se reinicia en el 56° día.
Capitulo IV - Recuerdos de Provincia

Jerry Robin, es presentado como el productor de la película. Hablan telefónicamente en inglés con traducción en la parte inferior del plano. Se proponen dar sentido a los fragmentos... Donoso dice que están filmando cosas que le llamaban la atención. Se pregunta si se trata de escuelas o de huelgas, de maestros o de niños.

La reportera que aparece creyó que el film era sobre Domingo Faustino Sarmiento. Cuando se trata de la educación en la Argentina es inevitable mencionarlo.

Un escultor había realizado muchos trabajos con distintas expresiones del rostro de Sarmiento. Sarmiento el hombre. Sugo, el escultor.

Hay 50 estatuas desperdigadas en un depósito. Entre las cámaras se ven estatuas. El hijo del escultor dice que Sugo está cansado. Que no quiere hablar de escuelas, ni de Sarmiento, ni de nada. Pero no obstante estamos corriendo detrás del espíritu de Sarmiento y Recuerdos de Provincia. ¿Qué toca este libro? Toca al hombre. Una persona de la zona por donde Sarmiento atravesó los Andes para exilarse en Chile, dice al equipo que "Las ideas no se matan" está escrito en un desvío del camino a Chile. Sarmiento esquivo como siempre. Hay muchas provincias de San Juan en imágenes, muchos Sarmientos en estatuas. Y hubo muchos proyectos.

Pasa a una secuencia del casamiento del propio director de la película en Mendoza donde vive la novia. Se ven secuencias de una fiesta familiar, con personas bailando entre sí.

El relator al final dice a Jerry que se ven ruinas de su pueblo, con niños pobres mirando a cámara sin entender. Sólo desierto, ni un poco de agua. Nada. Pero

tienen una escuela dando clase, un maestro con guardapolvo blanco. FIN. Aparece la ficha técnica completa.

Análisis del relato cinematográfico, de sus condiciones de producción y diseño en función del proceso comunicacional de sentido desde el realizador al espectador

Es muy sugerente de variados sentidos el título "*Opus*" para una obra prima cinematográfica, término que en latín significa obra o producto. Es la obra del realizador, y también la destrucción del sistema educativo es obra de autores.

El diseño del relato está enriquecido con eruditas citas de autores de diferentes épocas de la historia universal al comienzo y en cada capítulo de la película, con una introducción, cuatro capítulos y un cierre claros como testimonio y reflexión sobre la realidad socio-cultural de referencia, que es el estado empírico de la educación argentina acotado al nivel primario, agregando tácticamente algunas notas de humor sin desmesura para referirse a la tragedia concreta de un proyecto educativo con historia y así obtener un alcance mayor en el proceso de comunicación con los espectadores.

Es tan compleja y elaborada la separación en capítulos introducidos por citas de fuentes reconocidas, que es difícil registrar todo el contenido del relato en el tiempo real de la duración de la película. Sería necesario rebobinar para volver a ver, detenerse y repetir una secuencia, para escuchar, leer, ver y registrar mejor el sentido en dirección hacia el receptor.

Se relata una película documental con la narración de todo el proceso de producción, desde las ideas fundamentales del enfoque y de decisiones del diseño de la producción cinematográfica, las tomas de video exploratorias iniciales, la búsqueda de lugares donde la institución educativa alcance a cumplir con su función y las razones por las que no lo hace en lo particular de una provincia que refleja el estado de la educación en la nación, hasta llegar a la causa general de la decadencia universal de todo el sistema educativo.

La calidad educativa es proporcional a la calidad del Estado, pero detrás se halla la política estadounidense a través del Banco Mundial. Sin embargo no deja de plantear el interrogante de si no somos todos los ciudadanos responsables de dejarnos manipular por semejante política destructiva.

Las citas y referencias a autores de distintas épocas son oportunas en su inserción en el relato y dan cuenta de la universalidad de la forma de algunos conflictos a través del tiempo, en el caso analizado aun sin resolver y que lleva a involuciones de calidad en los rasgos del caso particular analizado, a pesar de que los docentes y alumnos afectados continúen trabajando.

Pese a que decide con fundamento e intenta el género de la comedia, los hechos filmados en el primer capítulo no tienen ningún toque de humor, sino que son testimoniales del estado de involución de la institución educativa.

La parte humorística es la entrevista al escultor Sugo, ya anciano y deteriorada su memoria, no recuerda las esculturas que hiciera del mentor de la educación

argentina, Domingo Faustino Sarmiento, sino solamente hombres de a caballo reunidos en torno del fuego. Tras la imagen del deterioro por el paso del tiempo del actante, que representa a un creador envejecido, hay una alusión retórica del mismo a los próceres en campaña que lucharon por la independencia y la instauración de la nación argentina.

En la decisión táctica de adoptar la forma de la comedia para aludir a la tragedia educativa de altísimo costo para la Nación Argentina, no se halla la presencia de ninguna desmesura como en otras producciones artísticas contemporáneas que lo hacen para ironizar sobre una realidad social, los responsables y sus efectos, con el fin de producir un impacto sobre el espectador. En el caso analizado hay mesura en el uso de lo cómico y el desplazamiento no impide la lectura del sentido y dirección de la ironía.

Otra forma retórica que parece paradójica e irónica es que una narración sobre el estado de deterioro del sistema educativo tenga tantas referencias eruditas.

Puede aludir a las reservas potenciales de recursos humanos formados, tratándose para el caso de fuentes de referencias muy reconocidas en la historia de las ideas y las artes, pero mencionadas por un joven realizador, que además muestra tener en camino proyectos de vida y de trabajo.

En este caso se remite a la falla del Estado en la pérdida de nivel y calidad en el sistema educativo nacional, aunque responda a una política internacional.

No obstante la vida sigue tanto para el director, como para los maestros y los alumnos, que continúan realizando proyectos y trabajando a pesar de las carencias y dificultades. Como el artista crean en torno al vacío.

El final de la narración se refiere a las ruinas de un proyecto educativo del que no queda más que una apariencia, simplemente una fachada en lugar de lo que quiso y pudo ser en otras épocas de la historia argentina.

No es habitual en el cine contemporáneo que aparezca la palabra FIN. Debe ser una decisión táctica para enfatizar el sentido del deterioro y la pérdida de un proyecto nacional de educación, con efectos que no cesan de escribirse.

No obstante consideramos que a partir de la conciencia de las ruinas se realizan las reconstrucciones, o bien a partir del registro de las pérdidas aparece lo nuevo en la existencia de un sujeto individual o colectivo.

Y por último las numerosas citas a autores de otros lugares y otros tiempos, inscribe el relato cinematográfico de nuestra involución educativa dentro de la historia universal. Lo que permite comprender los acontecimientos como parte de las contingencias y ayudar a construir una perspectiva para superarlos en el futuro al que apunta la necesidad y el deseo siempre metonímico de todo sujeto que no renuncie a su lugar.

Comparación en algunos aspectos de la concepción de la educación con: “El niño salvaje” (L’enfant sauvage), François Truffaut, Francia, 1970

Elenco: Jean-Pierre Cargol, François Truffaut, Jean Daste, Paul Ville.

Duración: 85 minutos.

A fines del siglo XVIII un niño que se comportaba como un animal fue hallado en los bosques de Aveyron, Francia. Al comienzo se hallaba aislado en un hospicio sin que nadie se ocupara de él. El doctor Jean Itard asumió la tarea de comunicarse con el niño y enseñarle a hablar llevándolo a vivir a su casa, y es sobre su diario de notas que se basa el film.

Desde el título, Truffaut aborda el tema con pragmatismo y sencillez, relacionando con pertinencia el recorrido del protagonista con una puesta en escena que evoca deliberadamente la elementalidad esencial del primer cine, el que todavía estaba descubriendo su lenguaje, como el maestro con su alumno. Resulta una película de extraña y misteriosa poesía. Truffaut decidió interpretar al Dr. Itard para obtener un mejor trabajo de su joven protagonista.

Muestra la relación entre el lenguaje oral, escrito y el dibujo como signo. Y la progresiva apropiación del símbolo por el niño. La educación está basada en el premio de los progresos y el castigo de los retrocesos, tal como Freud plantea en "El malestar en la cultura" (1930) Incluye la moral o la diferencia entre el bien y el mal, puesta a prueba por el maestro y establecida por el mismo sujeto, que rechaza la injusticia con dolorido enojo. En dicha obra refiere la educación a las instituciones culturales esenciales para la convivencia humana.

Es posible advertir que existe una semejanza entre el maestro y su obra cotidiana en la práctica con el educando y una diferencia de condiciones de posibilidad entre la institución pública y la casa del Dr. Itard. Las secuencias muestran también momentos de dificultad y alternativas diferentes, sin que por ello se pierda la relación entre maestro y alumno.

Hay algunos toques de humor en torno de demandas, y también existe una relación entre los sujetos y el paisaje de la naturaleza, cuando salen de paseo el maestro y el alumno saltando a su alrededor, adonde puede regresar el niño cuando extraña su medio de supervivencia inicial, aunque le es necesario ser mediado por terceras personas cuando extraña a su maestro tras una prolongada escapada.

Proyección metonímica a otros niveles educativos de la realidad social

La descripción y la explicación de la involución y decadencia del sistema educativo a nivel primario de la provincia de San Juan y de la República Argentina se pueden extender por proyección del enfoque y desplazamiento metonímico a los otros niveles de la educación argentina en la actualidad.

Es especialmente verificable en el nivel educativo secundario por su función de fractura estratégica del nivel cultural de una nación, que impide una respuesta social de reconstrucción de la infraestructura socio-económica de nuestro país.

La forma del relato en capítulos y con citas de pensadores de la historia de la filosofía, de la ciencia y de la literatura, asciende hacia el universal concreto. Por eso agrego al enfoque estereoscópico desde lo teórico y lo empírico un desplazamiento metonímico al nivel universitario, pues es en el cual nos desempeñamos y nos encontramos para escuchar nuestra producción.

Y porque la educación superior atraviesa una paradójica crisis de la cual somos responsables todos, y donde la exigencia de organismos internacionales de la carrera curricular se contradice con la necesaria formación pedagógica, una justa retribución salarial, los derechos laborales, la transferencia adecuada a la comunidad social de la producción de conocimiento científico y a la propia universidad, pues se desencuentran con el propósito de su retorno a la comunidad de la cual surgen, y que debería incluir a la propia institución.

Voltaire decía que el ser humano es capaz de un 10% de brillantez y un 90% de estupidez, a la que llamaba candidez. Y vivió la primera mitad de su vida como nosotros en una época de decadencia de formas y sectores de poder y de ascenso de la mediocridad. ¿No estaremos confundiendo el miedo a la amenaza de castigo con la estupidez? ¿Y así haciendo lugar a un aumento del padecimiento? La sublimación no implica el sufrimiento impotente sino una vía de satisfacción pulsional. Y el que goza sin límites con el sufrimiento propio o el ajeno es el famoso marqués...

Se ha acentuado el deterioro de las relaciones humanas al interior de las instituciones de nivel superior producto de una distorsión de la autonomía universitaria que produce el efecto de una especie de mundo cerrado a la regulación del nivel de integración superior de la nación republicana. Es un encierro poblado de urgencias, sobrecargas, competencias, rivalidades, descalificaciones, habladurías, burocracia.

Se distorsionan los principios y objetivos pedagógicos o el estímulo de las técnicas didácticas en el proceso de aprendizaje con la exigencia, la calificación buscando lo que el alumno no sabe en lugar de lo que sabe, el grito, el capricho, el prejuicio, la arbitrariedad. La promoción se inventó para evitar semanas enteras tomando agotadores exámenes finales cuando había 2.000 o 3.000 inscriptos por materia, y no para crear el prejuicio de ser un ciudadano de segunda; el examen final da una visión de conjunto de la materia o el seminario cursado que no tiene el alumno promocionado.

He visto producciones cinematográficas documentales que muestran enormes diferencias entre los países ricos y los pobres en la aplicación de la tecnología a todas las formas de producción económica. En algunos países la universidad interviene entre las empresas y la comunidad social. A veces son las empresas quienes mejoran las condiciones de las pasantías de los estudiantes.

La educación universitaria de grado y postgrado se halla en un encierro que no tiene ventanas para renovar la atmósfera de los afectados, ni de salida a la comunidad social que les continúa aportando presupuesto, aunque sea exiguo, porque la crisis se tendría que resolver en el intercambio de la función del Estado y la de la universidad con respecto a la propia comunidad social.

Sin embargo algunos vamos abriendo la posibilidad de aplicación de los conocimientos a la vida cotidiana en la ciudad, en el trabajo y en la institución universitaria, con el intercambio entre alumnos y docentes, pues somos los principales afectados. Es en un diálogo intergeneracional de experiencias laborales sobre la formación profesional diferente a décadas pasadas del siglo

XX, anterior a la presente crisis socio-cultural argentina, y con una actualizada perspectiva global, regional y nacional de la decadencia para revertirla.

El estilo humorístico es muy sugerente para referirse a una tragedia real con consecuencias en las condiciones de existencia de los docentes, de los no docentes, las de aprendizaje y evaluación de los alumnos, y las de salud psico-física de profesores, docentes auxiliares, no docentes y alumnos. ¿Un teatro cómico y crítico de caracteres al estilo de Molière serviría al acto performativo?

Con cierta conciencia de los riesgos del deterioro se vuelve necesaria la reconstrucción institucional educativa. La medida y el ritmo estarían dados por la participación de muchos ciudadanos que se mantienen al margen y en la espera de mejores contingencias. El momento puede estar dado por los límites más allá de los cuales la decadencia puede tornar la reproducción de la mediocridad en un acostumbramiento masoquista. Pero nos haría falta un Tato Bores que nos preste el gesto inteligente y la máquina de cortar el pasto...

Creo que referirme a esta tragedia educativa es, según Aristóteles en su *Poética*, un modo de transitar por el espacio posible de la representación que provoque no solamente catarsis, sino un lugar subjetivo donde el receptor pueda constituir una mirada de los hechos y tomar conciencia de los riesgos que no cesan. Con temor al aumento del perjuicio y compasión por el daño en todos los que los padecemos, se podría hacer algo nuevo y distinto. François Regnault expresa, siguiendo a Lacan, que el arte como producción estética del creador en torno al vacío, abre espacio a la catarsis en la tragedia como representación que libera la compasión y el temor por medio de la identificación con el protagonista o los actantes que aparecen en la escena, tomando así su lugar subjetivo de reconocimiento en la misma.

Aclaro especialmente que si para Aristóteles la comedia tiene mayor alcance que la tragedia, me dirijo a los receptores o lectores en un tono a veces humorístico que ayude a encontrar un punto de inflexión en lo mismo de la repetición y que favorezca la posibilidad de una transformación en un contexto contemporáneo de autómatas.

Así como fue muy sugerente el título de "*Opus*", obra en latín, para la opera prima cinematográfica de Donoso, la nuestra podríamos titularla "*Opus est*" que indica necesidad. Ambos se refieren a la articulación de un decir en acto, que no sea contradictorio consigo mismo sino una apertura creativa.

La experiencia de haber transitado por congresos y jornadas, leído y escuchado ponencias producto de interesantes investigaciones y visitado patrimonios culturales tanto de la ciudad autónoma de Buenos Aires como del interior de la nación argentina me permite evaluar que no todo está perdido si reaparecen sujetos con el entusiasmo puesto a prueba para restituir el funcionamiento de las instituciones educativas, sobre la base de los ideales de la nación republicana y las necesidades de la región latinoamericana.

CONCLUSIÓN

Hay un rasgo de estilo del realizador y sus colaboradores que contribuye a producir la comunicación con el espectador. Nos habla de una catástrofe histórica de la educación argentina comparable a un terremoto, que no estaba en el proyecto de nación de los hombres de a caballo del siglo XIX que lucharon por la independencia, ni tampoco en los planes de Sarmiento. A pesar de que se trata de una tragedia lo hace en términos alternados de comedia, donde la melancolía ante las ruinas se atenúa con pinceladas de humor, para evitar el desánimo que suele acobardar a los argentinos.

A veces el humor transforma la tristeza, como la risa se opone al castigo y al mandato superyoico en *“El nombre de la rosa”*. En este sentido reencontramos la añorada pincelada que Tato Bores supo imprimir a su mirada y a la referencia sobre la realidad sociopolítica de varias décadas de la historia argentina, antes de las consecuencias del terremoto sociocultural que la política del Banco Mundial implementó durante el gobierno de Carlos Menem y del derrumbe de la infraestructura económica y de la educación argentina que se implementaron conjuntamente de modo estratégico, para que la sociedad tuviera menor capacidad de reacción ante el despojo de un derecho y de recuperación ante la pérdida del nivel económico y del educativo.

El estilo de Donoso no deja en absoluto de provocar reflexión y resonancias afectivas que no son meramente humorísticas o irónicas, sino de testimonio de la crisis de la institución educativa que se inscribe en una crisis mayor que es política y de alcance mundial. Sobretudo sorprende agradablemente pues indica un alto grado de conciencia en un realizador que pertenece a la generación joven de la cual depende el futuro de la nación y que sin embargo resulta tan afectada como los niños despojados que nos muestra mirando a cámara. Pero mostrar la falta, marcada como carencia, tal vez despierte el deseo, el entusiasmo por reconstruir y reparar en la realidad comunitaria el objetivo y el funcionamiento de las instituciones deterioradas.

Es desde los fundamentos de los mejores pensadores de la humanidad que podremos adoptar una posición adulta y responsable sobre la actualidad de los fenómenos sociales y educativos para enfocar una proyección estereoscópica desde las últimas décadas transcurridas en decadencia hacia el tiempo por venir de las próximas generaciones.

El joven realizador lo realiza con inteligencia en la comedia y al mismo tiempo continúa a nivel de su vida personal con su proyecto de vida al formar su propia familia. No obstante el deterioro, apuesta al futuro desde la carencia. Es lo que se hallaba presente en nuestro objetivo: producir conocimiento científico a partir del análisis de un relato cinematográfico aplicable a la realidad social, en el tiempo que nos queda por delante a los adultos y pensando en el futuro de los jóvenes y los niños.

“Opus est” era el título inicial para esta ponencia sobre la praxis de los sujetos de la historia, los cuales a partir de su propio sufrimiento y en busca de lo necesario, hacen lo posible mediante inflexiones en el rumbo para resolver los síntomas en lo social. Avanzando en dirección a ese futuro al que apunta la

necesidad, la demanda y el deseo siempre metonímico de todo sujeto que no renuncie a su lugar. Lo que no es poco cuando oteamos el horizonte en busca de lo nuevo, aun en épocas de mediocridad y decadencia... Tal vez así se pueda inscribir nuestra tragedia en la historia universal; no como un doloroso caso irrecuperable sino como una contingencia a ser resuelta por sujetos.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles (1980). *Poética*, texto, traducción y notas de Roselyne Dupont-Roc y Jean Lallot, Paris, du Seuil.

Donoso M. (2006). "Opus idealis". Revista *malba.cine*, Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires, noviembre, p. 9.

Eco U. (1985). *El nombre de la rosa* [1980], Buenos Aires, Lumen / de la Flor.

Freud S. (1970), *El malestar en la cultura* (1930), Alianza, Madrid.

Lacan J. (1988), *El seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959/60], Buenos Aires / Barcelona / México, Paidós.

Levi-Strauss C. (1977). "La estructura de los mitos" [1955] y "Estructura y dialéctica" [1956] en *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 186-218.

Llinás M. (2006), "Donoso. Breve biografía". Revista *malba.cine*, Museo de Arte Latinoamericano, Buenos Aires, noviembre, p. 8.

Maintz R. y otros (1984). "Análisis de contenido" en *Introducción a los métodos de la sociología empírica*, Alianza Universidad, Madrid, capítulo 8, pp. 197-218.

Molina S. M. (1990), *La novela mítica del neurótico*. Tesis de Doctorado no publicada, Universidad del Salvador de Buenos Aires, Facultad de Psicología, capítulos 3, 4 y 5.

Molina S. M. (2006). *Ventanas al encierro*. Manuscrito no publicado, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Propp V. (1980). *Morfología del cuento* [1928] y *Las transformaciones del cuento maravilloso* [1928], Madrid, Fundamentos.

Regnault F. (1996). *El arte según Lacan y otras conferencias*, en colaboración con la Biblioteca del Campo Freudiano y el Instituto del Campo Freudiano de Barcelona, Atuel / Eolia, 4º conferencia en Madrid el 25 de mayo de 1992, pp. 83-89.

Samaja J. (1999). *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*, Buenos Aires, Eudeba.

Van Gennep A. (1987), *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus.

Producciones cinematográficas citadas:

Donoso M. (2005). "Opus", Argentina.

Truffaut F. (1970). "El niño salvaje" (L'enfant sauvage), Francia.