If...

Sugerencias para una lectura desde la problemática de la violencia

Por Silvia Serra

SINOPSIS

Tres alumnos adolescentes se revelan contra el autoritarismo y las normas represivas del colegio al que asisten.

"*Qué importan los peligros o los sacrificios de un hombre o de un pueblo, cuando está en juego el destino de la humanidad*"

Ernesto Che Guevara

If... constituye la primera película de una trilogía donde su protagonista, Mick Travers (McDowell) sobrevive a una institución educativa, para luego hacerlo a los medios de comunicación (Lucky Man!, 1974) y a un establecimiento médico (Britannia Hospital, 1982). El abanico que abarca esta trilogía nos señala el marco que contiene la propuesta: la crítica a las instituciones de la modernidad, instituciones disciplinarias[1] que generaron, desde los 60 en adelante, tanto en el campo del arte como en el que va desde la acción política a la teoría pedagógica, contradiscursos revolucionarios.

Proponemos pensar a If... como un texto violento sobre la violencia. Centrada en una institución educativa, más precisamente un internado, presenta a través de distintos cuadros el funcionamiento del poder más allá de las cuestiones particulares ligadas a la transmisión escolar del conocimiento. Por otra parte se hace eco de los discursos críticos que surgen en la décadas de los 60 y 70, y desde allí despliega una discurso que todo lo pone en duda desde una única salida posible: la violencia.

La institución que el film muestra parece prescindir del tiempo exterior. El edificio, el uniforme, las costumbres, no dejan entrever en qué época se desarrolla. Son elementos externos a la escuela (imágenes del Che Guevara, fotos de Mao) las que funcionan como

[1] Tanto las analogías como las relaciones directas que el film plantea con el poder militar y eclesial presentan ricas articualciones para avanzar en el análisis de la lógica disciplinaria.

FICHA TECNICA

TÍTULO:
If...
DIRECCIÓN:
Lindsay Anderson
GUIÓN:
David Sherwin, John Howlett
FOTOGRAFÍA:
Miroslav Ondricek
PRODUCCIÓN:
Lindsay Anderson y Michael Medwin
MONTAJE:
David Gladwell
MÚSICA:
Marc Wilkinson
INTÉRPRETES:
Malcolm McDowel, David Wood, Richard Warwick, Christine Noonan, Rupert Webster, Robert Swann, Hugh Thomas, Michael Cadman, Peter Sproule, Peter Jeffrey, Anthony Nicholls, Arthur Lowe, Mona Washbourne, Mary MacLeod, Graham Crowden.
AÑO:
1968
ORIGEN:
Gran Bretaña
DURACIÓN:
111 minutos

indicadores de que lo que sucedía fuera de las paredes del colegio estaba muy lejos de ser tenido en cuenta en su interior. Y es ese exterior el que aparece "filtrado" en el texto que promueve la rebeldía de nuestros protagonistas:

"un hombre puede cambiar el mundo con una bala en el lugar adecuado. No existen las guerras equivocadas. La violencia y la revolución son los únicos actos puros. La guerra es el último acto creativo".

Para muchos críticos, todo el film puede ser pensado como una metáfora del funcionamiento de la sociedad, pensándolo como "sistema". La crítica de izquierdas a la sociedad capitalista se ha hecho eco de esta expresión, llevando el significado de "sistema" a cierto conjunto de normas y reglas del funcionamiento de la sociedad de base material capitalista que implican condiciones de existencia específicas. If... puede ser pensada en esta clave, pero también merece que nos detengamos en ella no sólo por lo que representa, como metáfora general, sino también por su enclave específico en una institución educativa. Su abordaje no está centrado en los espacios de transmisión del conocimiento (prácticamente no se ven aulas) sino en lo que sucede en los pasillos, los baños, los cuartos, las normas de disciplina, las jerarquías entre alumnos, la "justicia" intramuros. De algún modo se reproducen unas condiciones de existencia que van mucho más allá de la relación pedagógica entre profesor y alumno. El escape a esas condiciones es el silencio, el aislamiento, la indiferencia, hasta que, frente a la imposibilidad de sostenerlo, se produce el estallido.
Escribió Iván Illich: "El plan de estudios oculto es siempre el mismo. Independientemente de la escuela o del lugar. Requiere que todos los niños de una cierta edad se reúnan en grupos de cerca de treinta, bajo la autoridad de un maestro recibido, durante 500 o 1000 horas cada año. No importa si el plan de estudios ha sido diseñado para enseñar los principios del fascismo, el liberalismo, el catolicismo, el socialismo; o si el propósito de la escuela es de producir ciudadanos soviéticos o de los Estados Unidos, mecánicos o doctores. No importa si el maestro es autoritario o tolerante, si impone su propio credo o enseña a sus estudiantes a pensar por sí mismos. Lo que es importante es que los estudiantes aprendan que la educación es valiosa cuando es adquirida en la escuela o través de un proceso de consumo graduado; que el grado de éxito que el individuo disfrutará en la sociedad depende de la cantidad de aprendizaje que él consume; y que el conocimiento acerca del mundo es más valioso que el conocimiento del mundo."[2]
La impugnación que las instituciones educativas recibieron en los '60-70 no dejaron espacios más que para su destrucción. Las teorías de capital cultural, la escuela como aparato ideológico del Estado, las teorías de la reproducción no ofrecieron alternativas de transmisión del conocimiento al interior de las instituciones, sino que las escuelas eran vistas como engranajes de una máquina reproductora de desigualdades que las contenían y las excedían. Las instituciones escolares albergaban en su seno una lógica de funcionamiento, unas prácticas, un tipo de relación pedagógica que sólo podía ser superada por fuera de ellas.
"El proceso revolucionario conduce a una lucha contra las estructuras opresoras y deshumanizantes. En la medida en que este proyecto busca afirmar a los hombres concretos para que se liberen, toda concesión irreflexiva a los métodos del opresor representa una amenaza y un peligro para el mismo proyecto revolucionario."[3] Estas palabras de Paulo Freire ilustran la fuerza de la crítica de esa época, crítica que If... asume en la salida que propone: la lucha armada, la destrucción, la literal muerte de los representantes de ese orden de injusticias.
La posición de Mick y sus amigos se justifica no sólo por las vejaciones e injusticias a las que los someten por no plegarse indiscutiblemente al funcionamiento de la institución. Se justifica también por su participación en un discurso más general, que excedía la institución en sí, y que creía posible otro mundo, otro modo de relacionarse, otro orden. "¿Por qué lucha un guerrillero? -escribía Ernesto Che Guevara- Tenemos que llegar a la conclusión inevitable de que el guerrillero es un transformador social, que empuña sus armas para sumarlas al enojo del pueblo contra sus

[2] Ilich, I.; Salazar Bondy, A.; Rolim Liz, C. y Albornoz, Rolando (1978): Alternativas de la educación. Apex. Buenos Aires. Subir
[3] Freire, Paulo (s/f): Fundamentos revolucionarios de pedagogía popular. Editor 904. Buenos Aires.

opresores y que lucha para cambiar el régimen social que mantiene a sus hermanos desarmados en la humillación y la miseria."[4]

Las críticas a las instituciones pedagógicas que If... plantea no son nuevas para la época. Cuando Mick Travers pregunta: "¿Cuándo vivimos? Eso quiero saber", podemos remontarnos a las críticas que el movimiento de la escuela nueva le hizo a la escuela original, llamada tradicional, donde se planteaba la separación de lo que sucedía en la escuela por fuera de la vida. Las alternativas que en ese momento se hicieron a la forma de lo escolar fueron muchas y de distinto color político. Desde posiciones más ingenuas que planteaban la apertura de la escuela al medio y el contacto con la naturaleza, hasta los discursos más politizados como el de Celestine Freinet, que perfilaban las bases de una escuela para otro tipo de sociedad, las experiencias que devinieron de la crítica a la escuela tradicional ofrecieron reformas a la estructura escolar clásica que pudiera hacerse eco de una relación hasta entonces negada.

Pero la distancia entre reforma y revolución es amplia. La críticas pedagógicas que se pusieron en juego en la década de los 60-70 articularon la escuela con un discurso político más amplio todavía, donde la única alternativa posible era su disolución, para permitir la inauguración de un nuevo mundo. Mick, el protagonista, no hace más que sentirse interpelado por la lógica de la época. Después de todo, "el deber de todo revolucionario es hacer la revolución".[5]

[4] Esta idea ha sido trabajada por Nilma Lino Gomes en "Iguales y diferentes: escuela y diversidad cultural". En Gentili, P. (2000): Códigos para la ciudadanía. Santillana. Buenos Aires. pag. 104.

[5] Entrevista realizada a Slavoj Zizek por Sabine Reul y Thoma

Una mirada cinematográfica

Por Diana Paladino

Sin didactismos

En una entrevista realizada en 1991, Spike Lee señaló: "Sé que los judíos son más unidos que los negros. Lo sé. No pienso que se les enseñe a los judíos a detestarse tanto como se hace con los negros. Ahí está la clave del problema. El odio a sí mismo. (...) Cuando se es perseguido, lo natural es identificarse. Pero cuando al mismo tiempo se nos enseña que uno es la mierda del mundo, que somos subhumanos, ¿por qué uno querría identificarse con gente como ésa? ¿A quién se odia entonces? A uno mismo." (1) Esta es la idea que signa a gran parte de su obra. Una obra centrada en la problemática del negro contemporáneo de los Estados Unidos: en sus contradicciones internas, sus relaciones con otras etnias y sus conflictivos vínculos con el establishment blanco.

Ideológicamente inspirado en el pensamiento del combativo Malcolm X (de quien filmó su biografía en 1992) antes que del pacifista Martin Luther King, Spike Lee expone en sus films prejuicios, actos de violencia y constantes discriminaciones que existen dentro de su propia raza sin que ello conlleve, al menos no de modo evidente, una intención normativa ni didáctica. Sus películas, en este sentido, parecen llamados de alerta; provocaciones deliberadas. Son films abiertos, ambiguos, polémicos. No orientan hacia tal o cual salida, sino que plantean una situación, instalan un conflicto y, al fin, increpan al espectador con el imperativo de pensar acerca de qué es lo correcto.

[1] En: Revista El amante, año 1 Nº 1, "Orgullo y prejuicio". Traducción F. de la Fuente y Quintín. Extraído de Les Inrockuptibles, septiembre-octubre 1991, Nº 31.

FILMOGRAFÍA DE SPIKE LEE

1986.- *She's Gotta Have It*
1988.- *School Daze*
1989.- *Do The Right Thing* (Haz lo correcto)
1990.- *Mo' Better Blues*
1991.- *Jungle Fever* (Fiebre de amor y locura)
1992.- Malcolm X
1993.- *Crooklin* (Crooklin)
1995.- *Clockers* (Clockers. Hermanos de sangre)
1995.- *Lumière et compagnie* (Lumiere y compañía)*
1996.- *Girl 6*
1996.- *Get in the Bus*
1997.- *4 Little Girls*
1998.- *Ge Got Game* (El juego sagrado)
1999.- *Summer of Sam* (S.O.S. Verano infernal)
2000.- *The Original Kings of Comedy* (Los verdaderos reyes de la comedia)
2000.- *Bamboozledo*
2001.- *Come Rain or Come Shine*
2002.- *Jim Brown All American*
2002.- *Ten Minutes Older: The Trumpet**
2002.- *25th Hour* (La hora 25)
2006.- *Inside Man* (Plan oculto)

* Dirigió un fragmento del film.

Spike Lee (1957)

Luego de terminar la carrera de comunicación en la Universidad de Atlanta, Spike Lee estudió cine en la Universidad de Nueva York. En 1986 debutó en el largometraje con She's Gotta Have It, un film de bajo presupuesto que resultó un éxito de taquilla y le valió, dos años más tarde, la participación financiera de la Columbia en su film School Daze. Sin embargo, el verdadero despegue artístico y comercial de Lee se dio con *Haz lo correcto*, en 1989.

El director negro y Hollywood

Tan polémico como sus películas, Lee no se ha privado de criticar a la industria hollywoodense en cada entrevista o reportaje que le hacen. En contrapartida, año a año la Academia le restringe reconocimiento escatimándole premios y nominaciones. Aún así, en 1989 Haz lo correcto recibió la nominación al Mejor Guión y cuatro años después, *Malcolm X* obtuvo las nominaciones al Mejor Actor y Mejor Vestuario pero no ganó ninguno.

El antes y después de un film exitoso

El éxito de *Haz lo correcto* abrió un filón rápidamente explotado por otros cineastas negros y ubicó a Spike Lee como puntal de este fenómeno. Warrinton y Reginald Hudlin, un año después, reeditaron el suceso de taquilla con la comedia urbana House Party. Atenta a los gustos del mercado, en 1991, Columbia Pictures concedió al novato John Singleton de 19 años la dirección de Los dueños de la calle (*Boyz N' the Hood*), sobre las pandilla negras de Los Ángeles. En menos de una semana de exhibición, el film recaudó diez millones de dólares. Según Karen Bates, a fines de los años noventa cada estudio contaba con su propio director negro.

De corte realista, centrados en el problema de la intolerancia y los conflictos raciales, estos films profundizaron en la problemática de la comunidad negra apartándose del estereotipo hollywoodense clásico. Sin embargo, no alcanzaron la radicalidad crítica que tuvieron los productos del cine independiente negro de los años setenta con títulos como *Sweet Sweetback's Baadassss Song* (1971, Melvin Van Peebles) y *Killer of Sheep* (1977, Charles Burnett). Al margen de la industria y con ínfimos presupuestos, aquellos films tenían la virulencia y la vocación de denuncia propia de una época marcada por la violencia racial urbana y la concienciación impulsada por los movimientos de derechos civiles y las organizaciones panafricanas. Con todo ello, en menos de dos décadas, el cine afroamericano pasó del underground a la industria, de ser un producto para una minoría étnica a la legitimación fílmica del público y la crítica internacional.