«Historias de un maestro»

LAS VERDADERAS «CRONICAS DE UN PUEBLO»

«Trato de llevar la vida a la escuela, partir de su propia realidad».

EN esta frase cabe resumir todo el esfuerzo de un maestro, Bruno d'Angelo, por practicar una enseñanza humana, libre y creativa en un suburbio de Roma. Su historia —inspirada en el libro «Un anno a Pietralata», de Albino Bernardini—, acaba de ofrecerse a los espectadores españoles en una serie de cuatro telefilms producidos por la RAI italiana y escritos y dirigidos por Vittorio de Seta. La mala hora de programación (cuatro de la tarde) ha impedido a una mayoría ver este «Historias de un maestro», obra absolutamente modélica en todos sus aspectos. Para el público de nuestro país, a quien la televisión le suele ofrecer una versión de la realidad que en muy poco o en nada se parece a la verdadera, acostumbrado a que —por ejemplo— lo que un día se bautizara nada menos que como «Crónicas de un pueblo» no fuese otra cosa que una sarta de consignas propagandísticas, infantilismos y tópicos, contemplar «Diario de un maestro» tiene que haber significado una estupenda sorpresa, la evidencia de cómo la televisión puede ser documento vivo y apasionante de una época. Este artículo va dirigido, entonces, a aquellos muchos que, dada la hora en que pasaba o el escaso lanzamiento que se le hizo, no siguieron la serie, ejemplo también de la línea de producción de la RAI, dentro de la que asimismo se sitúa «La huésped», de Liliana Vavani, que, como primera y muy apreciable (sobre todo en su primera parte) muestra de la filmografía de esta realizadora proyectada mayoritariamente entre nosotros, fue ofrecida en la penúltima «Estrenos TV».

«Historias de un maestro» comienza con el protagonista dirigiéndose en coche hacia la escuela Francesco Ruffini, situada en Tiburtino, 3, un barrio de «casas baratas» ya envejecidas situado en las afueras de Roma. Ha venido desde un pueblecito cerca de Nápoles, donde reside su familia, para encargarse de un quinto curso de Enseñanza Primaria cuando el año escolar ya lleva bastante tiempo comenzado. «Es una clase de reincidentes, de desechos», le advierte sin contemplaciones la secretaria del centro en su primera entrevista. Varios maestros han pasado por ella sin éxito, y prácticamente lo que le ofrecen a D'Angelo es cubrir un molesto expediente, sin más fin que guardar las apariencias de la escolaridad obligatoria. La mayoría de los dieciséis niños que componen la clase ni siquiera asisten a la escuela. Varios de los que viven en las chabolas de La Torraccia, porque pasan el día vendiendo ajos en el mercado; otros, porque sus familias les retienen para que trabajen con ellos; también

Fernando Lara

los hay que prefieren jugar y divertirse con los amigos yendo a coger lagartijas o ranas, o que encuentran más productivo husmear entre las basuras para sacar algún dinero después, con el que ir al cine o comprar tabaco, y algunos están expulsados del colegio por su «mal comportamiento». Son críos —de alrededor de once años— rebeldes, díscolos, agresivos, de muy bajo rendimiento escolar. Por eso les han agrupado en una misma clase (lo que entre nosotros se llamaría «unitaria»), por eso la secretaria y otros profesores creen que lo mejor que puede pasar es que precisamente no vayan a clase, para que no causen problemas, e incluso —dicen— en interés de los otros alumnos, con el fin de que «las manzanas podridas no estropeen a las sanas».

D'Angelo se encuentra, pues, con un clima pedagógico eminentemente conservador, retrógrado. Las instalaciones son deficientes, el director apenas aparece por la escuela debido a su abundantísimo trabajo en otros centros («sólo viene una vez a la semana, para firmar los papeles más urgentes»), y los métodos de enseñanza son los de rutina. De Seta no ha cargado las tintas, ni se ha complacido en un fácil melodramatismo: es el nivel habitual en tantas escuelas nacionales, desde luego españolas y, me figuro, italianas. El profesorado es mayor, cansado de la lucha con los niños, a quienes consideran más sus enemigos que sus discípulos. Consideración que se extiende asimismo a los todavía jóvenes del cuadro docente, sólo preocupados por conseguir «un puesto mejor» que el que tienen, o viviendo en la frustración de no haber conseguido una licenciatura, ya que eligieron Magisterio como una fácil salida. Todos tienen en común su desprecio por las personas que habitan Tiburtino, 3; Pietralata y La Torraccia, cuyos hijos nutren la escuela. Ignoran la durísima vida de los ocupantes del barrio; para ellos son simples «chabolistas», «gente que no tiene donde caerse muerta», que sólo provocan molestias con sus peticiones y su «falta de cultura». Así, cuando un grupo de madres va al colegio para pedir que se reabra la guardería donde antes dejaban a sus hijos pequeños, porque si no no pueden ir a trabajar, la única reacción de los profesores es ordenar a los conserjes que las expulsen, amenazándolas, en caso de resistirse, con llamar a la Policía...

Pese a los pronósticos de fracaso que le brindan sus compañeros, el primer paso de D'Angelo es ir a buscar a los alumnos de su clase que no asisten a la escuela. Acompañado de los críos que saben dónde encontrarlos, va hablando con

La escuela Francesco Ruffini se halla situada en uno de los suburbios de Roma. El maestro va a conocer los problemas de los chabolistas para así comprender mejor a sus alumnos.

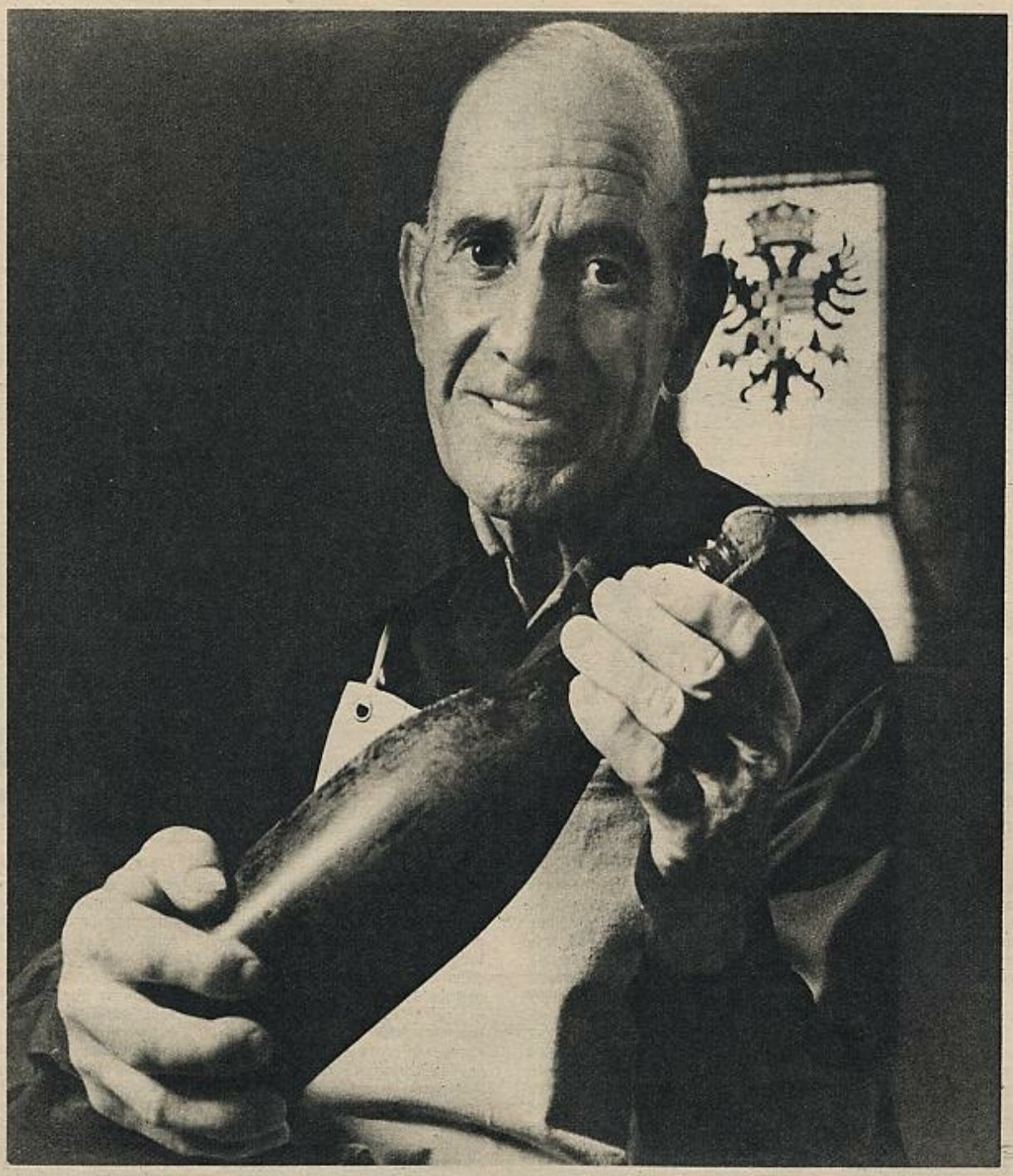
La labor pedagógica de Bruno d'Angelo —personaje central de «Historias de un maestro»— se basa en que sus alumnos participen activamente en la clase mediante, por ejemplo, la confección de murales y periódicos a ciclostil.

cada uno de los ausentes, conoce a sus familias, el medio social en que viven y los problemas de subsistencia con que tropiezan todos los días. Ello sirve también al maestro para tomar contacto con una realidad de subdesarrollo, con la lucha por la vida de quienes se hacinan a las puertas de la gran ciudad. La reconocida calidad como documentarista de De Seta —género que practicó entre 1954 y 1959 y que tanto influiría en «Banditi a Orgósolo», Premio Opera Prima en el Festival de Venecia de 1961— se muestra aquí con perfecta evidencia, sabiendo siempre dar los datos justos, las imágenes necesarias para que el espectador acceda a aquella realidad que se quiere desentrañar. A medida que D'Angelo se familiariza con este medio real, percibe con mayor nitidez la brutal separación existente entre lo que los niños viven y respiran a su alrededor y aquellas «enseñanzas» que tratan de impartirles en la escuela. Examina los libros de texto que utilizan, y comprueba que en ellos no hay «nada que corresponda a sus verdaderos intereses, a su realidad; todo lo que contienen son fábulas». En el momento de él hacerse cargo de la clase, los pocos alumnos asistentes estaban estudiando la Revolución Francesa. Les pregunta, entonces, sobre el tema, y ve que lo único que se ha conseguido es que algunos «se sepan la lección» de carrerilla, en forma memorística, pero sin comprender el significado de las palabras que dicen, sin atisbar siquiera su contenido. D'Angelo intenta adecuar el lenguaje de los libros al que los críos entienden y emplean cotidianamente, pero no obtiene resultados positivos: los niños se aburren estudiando sentados en sus bancos, sujetándose a unos programas predeterminados, porque las historias de 1789 les resultan excesivamente lejanas, sin relación directa con su mundo, con su actualidad de habitantes de un suburbio sometido a todo tipo de conflictos y problemas. No es ése el camino: el cambio ha de ser mucho más radical si se pretenden impartir una enseñanza que merezca el nombre de tal.

En su recorrido a la búsqueda de alumnos perdidos, el maestro ha podido constatar la atracción que los críos sienten hacia la Naturaleza, y particularmente respecto a los animales, a quienes tratan con una curiosa mezcla de amor y crueldad. Si es cierto que a menudo maltratan a lagartijas y ranas, cortándoles las extremidades o quemándolas, también lo es que cuando, por ejemplo, cogen hembras embarazadas, las respetan, sin causarles el más mínimo daño. Lo que el maestro estima como más inmediato es aprovechar esa indudable fascinación hacia lo natural, para mostrarles a continuación la irracionalidad que supone hacer sufrir a los animales, tratarlos salvajemente. El método no son las bellas palabras o la lectura de un texto bienintencionado, sino conseguir que los niños se encariñen con ellos, que los consideren como algo propio, cercano. D'Angelo propone, para ello, realizar un «safari» de ranas y lagartijas, y, tras su captura, el que los mismos alumnos construyan en la clase un pequeño «terrárium» de madera y cristal donde conservar a los bichos. Existe alguna dificultad en lograr paso a paso todo ello, pero, por fin, cuando dos críos intentan martirizar a las lagartijas del «botín», ya el resto de la clase se opone vivamente a ello: han empezado a mirarlas como «amigas», como seres vivos dignos de atención y cuidado.

A partir de ese momento, la lagartija pasa a ser, además, objeto de estudio. Basándose en su aprendizaje espontáneo anterior y en consultas a diccionarios y libros de zoología, el maestro dirige la formación de un mural colectivo que ocupará una de las paredes del aula, antes apenas decorada por un antiguo mapa. Los alumnos juntan las mesas, rompiendo la individualización de pupitres existente para acceder a un trabajo en grupo. Se forman equipos con el fin de realizar cada una de las fases y aspectos del mural. Por entonces, el maestro ya ha suprimido su tarima —símbolo de autoridad y superioridad—, que, puesta de pie y con tablas que los propios críos acoplan, servirá de estantería para los libros que, mediante la aportación colectiva de la clase, se reúnen poco a poco. Paseando entre los alumnos, en un papel de orientador, de organizador, el maestro se convierte en un compañero más, que, con su experiencia y su capacidad para estimular nuevos trabajos y clarificar los pasos necesarios para conseguirlos, se despoja de todo formalismo y artificiosidad en su relación con los niños. La disciplina ya no es un problema ni una cuestión de primer orden. Al funcionar colectivamente, el mismo grupo controla su comportamiento; no por atenerse a unas «reglas de educación» prefijadas, sino porque se halla entregado a una labor en la que cree, donde juega decisivamente su impulso creador, su hábito de trabajos manuales, su individualidad como ser humano, envuelto todo ello en el carácter lúcido que su edad exige.

La confección de murales es el resultado inmediato de dos elementos básicos que D'Angelo ha otorgado a su clase: Una estructura democrática, donde las decisiones son adoptadas por votación tras el estudio y análisis del tema (así, quién va a ser el cajero que recaude y administre los fondos comunitarios, o el compromiso de no violencia que adoptan los alumnos ante sus propios compañeros, o los problemas que merecen una especial atención), y un continuo trasvase entre la realidad de fuera del aula y la de dentro de ella. Sin que posea jamás un carácter de estudio a la manera escolástica, los críos van aprendiendo las más diversas materias: Geografía, a través del recorrido por toda Italia que sus padres o abuelos —originarios todos ellos de zonas rurales— han efectuado, hasta recalar en Roma; Historia, mediante la recogida de testimonios familiares de cómo sufrieron el fascismo y la guerra (una de las secuencias más impresionantes del telefilm es cuando los niños escuchan en un disco el discurso de Mussolini en Piazza Venezia con el que comunicaba a los italianos su entrada en ▶



ITECSA

Esta es su botella de auténtico cava para que usted distinga el cava hecho con paciencia

CAVA

Marqués de Monistrol

Desde 1882 el trabajo de todo un pueblo.

LAS VERDADERAS «CRONICAS DE UN PUEBLO»

el conflicto bélico); arte, con visitas a los diversos monumentos romanos y comentarios «en vivo» sobre sus estilos y el momento histórico en que nacieron; Matemáticas, viendo su necesidad cuando deben elaborar encuestas sobre las características medias de las casas en que viven o el porcentaje en que las diversas regiones se hallan representadas en la clase; Ciencias Naturales, aprovechando la presencia de animales vivos (o sus familias, parentescos, grupos y ramificaciones) y plantas en la escuela o en sus alrededores; dibujo, por la elaboración de los motivos gráficos que precisan los murales; música, escuchando discos que se comentan posteriormente; técnicas manuales, porque los alumnos son los únicos y verdaderos artesanos de la clase, poniendo tablas, escribiendo a máquina, manejando una multicopista, etcétera; ortografía, redacción y sintaxis, al contar sus vivencias, lo que experimentan ellos, o sus familiares o «invitados especiales» (como un ex ladrón, llamado para «contar su vida» tras el robo de un coche cometido por uno de los alumnos), a quienes entrevistan con destino al periódico en ciclostil que complementa el mural...

Y aprenden, por encima de todo, libertad. «La clase se está convirtiendo en una pequeña comunidad en la que todos se sienten partícipes y responsables de todo», anota el maestro en su diario, que nosotros oímos por medio de la voz en «off». El camino hasta llegar ahí no ha sido, ni mucho menos, sencillo, lineal, como podría hacer pensar la síntesis que de él hacemos. D'Angelo se ha mostrado dubitativo en ocasiones, pesimista en ciertos momentos en que toda la labor parecía venirse abajo. Recurre entonces a sus compañeros de la Facultad que están realizando experiencias similares en otros centros, charla con ellos y se intercambian soluciones. Una reflexión continua sobre lo que ha sucedido cada día, un pensar cuáles han sido los fallos por los que la clase retrocede o se obstaculiza, le van clarificando las ideas, permitiéndole avanzar en la línea marcada. Quizá su máximo problema sea el de conseguir que los alumnos «pasen de sus experiencias concretas a la expresión adecuada de un pensamiento»; que no se limiten a contar lo que ellos sienten o viven, sino que posteriormente lo trasladen a un plano racional. De nuevo, el contacto con la realidad ambiental, con el entorno en que los críos se desarrollan, le va a facilitar la solución. Será haciendo que el niño perciba a fondo, intelectualmente, cómo es esa realidad que vive desde que ha nacido, cómo participan de ella otros seres humanos, en qué medida es igual y distinta para todos, el método por el que logran atravesar la barrera que el maestro percibía. Pero, insisto, no por medio de textos establecidos ni de sesudas lecciones, sino facilitando al alumno múltiples canales de información —visitas, encuestas, estadísticas, entrevistas—, de los que él se nutre directamente, para pasar después a una selección colectiva de datos, en la que todos se beneficiarán del volumen de información aportado por cada uno. A partir de ahí, los sistemas de síntesis son los habituales en un medio democrático: discusión, contraste de resultados, propuestas nuevas, votación, trabajo aceptado en común...

Todo ello, por supuesto, no ha de sonar como absolutamente nuevo para cualquier pedagogo que se preocupe mínimamente de cuál ha de ser su relación humana y didáctica con el alumno, evitando los esquemas escolásticos de enseñanza, que tanto daño nos han hecho a todos. Porque, en definitiva, «Historias de un maestro» no es sino la ejemplificación, la puesta en imágenes de la práctica y teoría que —en los años de la Resistencia francesa y posteriores a su triunfo, cuando en Europa parecía que una nueva sociedad, estructurada en términos socialistas, se hallaba al alcance de la mano— elaborase Celestin Freinet, cuyos escritos, y los de sus continuadores, han potenciado una de las que, de llevarse a cabo plenamente, serían máximas revoluciones de nuestro siglo: la de la educación en libertad.

¿Es ello posible en una sociedad que todavía no haya alcanzado esa libertad, que —aun contando con unas instituciones democráticas como Italia— todavía conserve resquicios fascistas, autoritarios? De Seta, igual que ha huido de todo fácil didactismo en su telefilm, no da una visión triunfalista del problema, que deja abierto, buscando la reflexión del espectador. Tras diversos enfrentamientos menores con la secretaría de la escuela u otros profesores, D'Angelo acaba por chocar con el director, máximo representante de esa estructura pedagógica, que se resiste a cualquier cambio cualitativo. Sólo visible antes una vez, cuando interroga de manera inquisitorial a los alumnos con motivo de la agresión que ha sufrido uno de ellos, el director aparece ya cerca del final del curso para ver si los críos «están preparados para los exámenes», si se saben «las cuestiones que plantea el programa». «Lo importante para ellos no es que los alumnos comprendan, sino que aprendan de memoria y pasen los exámenes», piensa el maestro. Evidentemente, no es «el programa», tal como está formulado, lo que los niños del quinto curso saben, ni aciertan a responder como papagayos a unas absurdas preguntas, plenas de abstracciones, de reglas fijas, como las que el director les formula. La total disparidad de criterios existente entre los que defiende D'Angelo y los que la escuela quiere celosamente defender llevan al maestro al más completo desánimo. No ve cómo superar el foso que separa ambas concepciones pedagógicas y, más allá, ideológicas y vitales. Decide renunciar entonces a la tarea, fracasado, marchando al pueblo donde están sus padres. Pero aquello tampoco es una solución, y el abandono se le aparece cada vez más nítidamente como cobardía. Reflexiona, y decide volver a la escuela. Antes de llegar a ella, cuando pasa por las calles de Tiburtino, número 3, sus alumnos —que han vuelto a faltar mayoritariamente a clase— le reciben entusiasmados, deseosos de seguir cuanto han emprendido... Lo que suceda después en la escuela es lo que De Seta ha dejado a la imaginación del espectador, en la duda de si será posible continuar o no, dada la intransigencia, la rigidez, de la estructura pedagógica y social.

«Preparo un film sobre la escuela. Tengo mucho material recogido. Me gusta mucho, y supone para mí una experiencia apasionante», declaraba Vittorio de Seta en 1970 durante la fase inicial de «Diario di un maestro». Evidentemente, el trabajo informativo de base se hace notar a lo largo de los 273 minutos que duran los cuatro episodios del telefilm. Pero lo que resulta de verdad increíble es la manera en que estas cuatro horas y media se han rodado. Contando con un solo intérprete, protagonista profesional (Bruno Cirino, en el papel del maestro, para mí el mejor actor joven italiano junto con Giulio Brogi) y algunos secundarios, ya que críos y familiares están personificados por los propios habitantes del suburbio de Roma en que se desarrolla la película, De Seta ha logrado una total impresión de naturalidad, de que vemos algo real que la cámara no hace sino transmitirnos, como si de un simple testigo se tratase. Para evitar toda monotonía en la narración —circunscrita casi siempre al ámbito de la clase—, ha dotado a esa cámara de una agilidad extraordinaria, utilizándola siempre en mano, siguiendo de manera que nos llegan como espontáneas las evoluciones en el aula de maestro y alumnos (sólo posible contando con un operador como Luciano Tovoli y un cámara del pulso y habilidad que revela Roberto Lombardi Dallamano), en una continua demostración de eficacia de estilo, de saber qué es lo que se quiere contar y la manera más viva y eficaz de hacerlo. Gracias a ello, y dada la calidad del empeño, creo que De Seta (Palermo, 1923) ha logrado en «Diario di un maestro» su mejor obra, por encima de la famosa «Banditi a Orgósolo» o las posteriores «Un uomo a metà» (1966) y «La invitada» (1970).

Seguramente será inútil, por último, pedir a TVE un nuevo pase a hora más propicia de «Historias de un maestro»; seguramente ninguna de nuestras distribuidoras se decidirá a comprar la copia de dos horas y cuarto que la RAI tiene para exhibición en cine; seguramente se habrá así ignorado entre nosotros el paso de una producción que me parece, de verdad, y en todo el sentido de la palabra, importante. Yo no digo que fueran a temblar las estructuras pedagógicas españolas si «Diario di un maestro» pasase a horas de audiencia masiva. Pero sí que podría significar una notable contribución de apoyo a quienes, en las más diversas escuelas y colegios, ante la habitual oposición de directores, inspectores, programas y planes, están luchando por implantar en España una verdadera educación humana, en libertad. Aunque sean conscientes de la dificultad del empeño en una sociedad que se caracteriza precisamente por no ser libre, por su hábito de la represión. ■ F. L.

El mural sobre las lagartijas («le lucertole») significará uno de los primeros trabajos colectivos de la clase, que el maestro D'Angelo orienta siguiendo los métodos que propusiera Freinet.