

La docente en el cine venezolano



The teacher in venezuelan cinema

Claritza Arlenet Peña Zerpa

claririn1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1381-7776>

Teléfono de contacto: 58 412-2936196

Universidad Católica Andrés Bello

Mixzaida Yelitza Peña Zerpa

mixzaidap@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5744-8875>

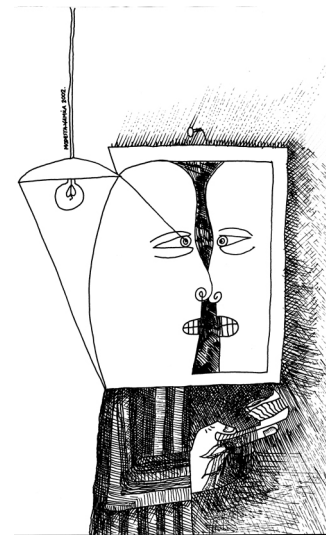
Teléfono de contacto 0412-8229562

Universidad Nacional Experimental de la Gran Caracas

Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales

Red de Investigadores en cine en América Latina

Caracas - República Bolivariana de Venezuela



Recepción/Received: 19/04/2021

Arbitraje/ Sent to peers: 20/04/2022

Aprobación/Approved: 12/05/2022

Publicado/Published: 15/10/2022

Resumen

El personaje de la maestra en la cinematografía venezolana remite a historias asociadas con la infancia o la adolescencia. Extrañamente se identifican maestras con protagonismo. Las autoras identificaron doce obras cinematográficas para la revisión. El objetivo del presente texto era describir la docente en el cine venezolano. Para ello el criterio de selección fue la enseñanza en la escuela (primaria y bachillerato). A través de la narrativa y la caracterización del personaje se determinaron algunos roles. Entre las principales ideas encontradas se destacan: a) la maestra asume los desafíos de la escuela y los aborda, b) la rutina pareciera estar asociada con la maestra y la escuela y c) se advierten cambios significativos de la relación docente-estudiante. De una enseñanza basada en el control y repetición, los nuevos ambientes escolares mostrados en pantalla son más participativos.

Palabras clave: docente, cine venezolano, obras cinematográficas, personaje.

Abstract

The character of the teacher in Venezuelan cinematography refers to stories associated with childhood or adolescence. Strangely enough, female teachers are identified as protagonists. The authors identified twelve cinematographic works for the review. The objective of this text was to describe the female teacher in Venezuelan cinema. For this purpose, the selection criterion was school teaching (elementary and high school). Through the narrative and characterization of the character, some roles were determined. Among the main ideas found, the following stand out: a) the teacher assumes the challenges of the school and deals with them, b) the routine seems to be associated with the teacher and the school, and c) significant changes in the teacher-student relationship are noticed. From a teaching based on control and repetition, the new school environments shown on the screen are more participatory.

Keywords: teacher, Venezuelan cinema, cinematographic works, character.

Author's translation.

Introducción

La obra cinematográfica ofrece un acercamiento a dos momentos (producción y narración). Vista e interpretada en otra época, aporta nuevas miradas a fenómenos sociales y sus actores. Este dato curioso resulta un atractivo para investigadores y amantes del cine.

Imágenes disímiles, derivadas de actos creativos, dan cuenta de una coexistencia entre la maestra y otros personajes en medio de tensiones sociales, políticas y económicas del país. Los contextos históricos asociados a los siglos XIX, XX y XXI muestran algunos rasgos de la mujer en la enseñanza. Referentes de importancia ante la indagación en el campo cinematográfico.

El personaje de la maestra en la cinematografía venezolana remite a historias asociadas con la infancia o la adolescencia. No necesariamente las muestras de largometrajes o cortometrajes identificados pertenecen exclusivamente al cine infantil. Dan cuenta de algunas producciones de los géneros ficción y documental, exhibidas en diferentes décadas¹ con unos puntos de vistas respecto a temas sociales.

La Catástrofe de la escuela Wohnsiedler (1933), *El Rebaño de los ángeles* (1979), *La pequeña revancha* (1985), *Yakoo* (1985), *El Don* (2006), *La clase* (2007), *1, 2 y 3 mujeres* (2008), *La Reina del pueblo* (2008), *La virgen negra* (2008), *Mujer Venezolana. El siglo XX en femenino* (2010), *Una mirada al mar* (2011) conforman el grupo de obras cinematográficas tomadas para esta revisión. Están vinculadas con la enseñanza en la escuela (primaria y bachillerato), no se consideró para este texto la educación universitaria².

Extrañamente se identifican maestras con protagonismo. Por lo general, su aparición resulta estereotipada, cercana al imaginario de los directores quienes le dan vida, tal como lo señala Olegario Barrera:

Siempre uno en las películas mete cosas de uno. Y por supuesto en esa película hay muchas cosas de mi vida, de mi infancia, que no estaban en el cuento original. Yo recuerdo que cuando tenía más o menos la edad del niño de la película, me tocó un maestro que era terrible... eran todos como muy amargados (Peña, 2009)

Lo anterior explica por qué la maestra de *La pequeña revancha* (1985) queda bajo el anonimato. Es llamada por su rol, sin ninguna indicación de afectos. Además de aparecer en varias escenas, se le observa directiva y solícita de atención. Su rostro serio no da cabida a posibles vínculos con los más pequeños. Ella solo da clases y solícita tareas.

La sombra de la señorita maestra de finales del siglo XIX y comienzos del XX se mantiene dentro de la caracterización de los personajes. De conducta intachable, recatada, “representadas en las páginas de *El Cojo Ilustrado* como los espíritus más puros y dignos de admiración” (Peña, 2022, p. 88). Pero, ya no se trata de una revista sino del cine. Pese a estas diferencias, pareciera congelarse la imagen de mujeres jóvenes de aquellos grabados. Sus vestidos cubren los cuerpos y su alma permanece oculta.

La maestra no ha cambiado de lugar. Continúa en la escuela, su espacio de acción. De seguro, los estudiantes no son los mismos, pero ella no deja de ser predecible. Poco se sabe si quiere transformarse o transformar a otros. Irónicamente no parece ser el centro de su acción.

La vida personal de una maestra, es una incógnita en las historias. No solo para el espectador sino para quienes buscan respuestas en la trama. Si bien, en pantalla es dedicada y en ocasiones protectora, el orden y la disciplina son sus principales consignas. Pero, sus afectos se omiten. Imaginarla con su pareja pareciera ser un tabú. Más aún, incorporar escenas en pleno acto sexual implica romper con la imagen sagrada e impoluta. Ante esa opción, los directores prefieren emplear la elipsis. *El rebaño de los ángeles* (1979) y *La virgen negra* (2008) son muestras de ello ¿Por qué es un personaje pudoroso? ¿Acaso el disfrute de la sexualidad le imprime una

nota escandalosa? Las maestras aman, entonces ¿por qué insistir en la imagen de las maestras solteras de siglos pasados? Importantes interrogantes que invitan a pensar en la construcción de un personaje más verosímil.

De manera coincidente, se advierte algunas ideas aportadas por Loscertales (2014) en su estudio:

Una profesora recibe unas exigencias muy estrictas en cuanto a su “moralidad”. Y eso proviene de una actitud muy ligada al diseño general del rol que la sociedad ha asignado a las mujeres, el de guardianas y conservadoras de las tradiciones y los valores más altos del espíritu de la comunidad (p. 163)

Además de no incluir las relaciones amorosas, tampoco el tema de la maternidad pareciera tener importancia. Las maestras protegen y cuidan a los hijos de otros, pero dentro de las narrativas no tiene lugar el deseo de procrear o tener descendencia. Una excepción a esto, es el personaje Mauri de *Una mirada al mar* (2011) quien persiste ante los trámites burocráticos para adoptar a la niña Ana E. Prefiere ser madre soltera y acepta los desafíos de esta decisión en un contexto en el cual no se le juzga ni critica.

Maestra, profesora o directora, tres roles asociados a la educación formal, están en las historias de ficción y aluden a una relación tradicional. Distintas entre sí, tienen en común la responsabilidad de la enseñanza en un barrio³, pueblo o campo. Si bien, ellas dependen de las directrices del Estado (normativas y sueldos) aceptan lo dispuesto en materia legislativa. Solo se advierte una postura crítica al respecto. De labios de la profesora Paula Méndez de *El Rebaño de los ángeles* (1979) deja ver su postura [48:32-48:45] “¿qué enseñamos vale?, ¿qué enseñamos?...yo sé que llevamos veinte años de crisis educativa, ¿por qué tengo que enseñar a *María*?”. Luego de esta portavoz, aparece el silencio y la conformidad.

El lugar de la maestra

La escuela no solo alberga a niños y adolescentes sino también a las maestras. Desde la cinematografía se les aprecia unidas a este espacio. Allí trabajan, conocen problemáticas familiares pero ninguna se muestra apática ante las situaciones presentadas. Se sienten cómodas y comprometidas con su trabajo.

Quienes están en un barrio comprenden que se trata de un escenario de mayor complejidad. Los desafíos son mayores y las ubica en la diatriba de salvar de la delincuencia y la droga a los más jóvenes mostrándoles un mundo posible a través de la educación como ascensor social. Por ejemplo, la profesora de Antonio de *El Don* (2006) le repite constantemente que debe concentrarse más en sus estudios, sabe que si lo mantiene puede no ser seducido por la vida fácil. Pero, este esfuerzo resulta en vano, es superado por el deseo de poder. Poco importa el tiempo y esfuerzo en el aula.

Por otra parte, la joven Tita de *La clase* (2007) ejerce su segunda vocación (la enseñanza) dentro de la capilla del barrio. Por un lado, acerca a los niños a la bondad divina y por otro impide que irrumpa la violencia en ese lugar. Se le observa decidida en el minuto [18:59]:

–Edwin, aquí no. Esa culebra tuya no es con nosotros. Mira como pusiste a los chamos

Tita acompaña a su grupo. Los protege del joven armado, arriesgando su vida. Asume la responsabilidad de llevar a un hospital a una niña herida [21:42]. Al recuperarse, la pequeña la llama: “seño”, una muestra de cariño para su maestra.

La escuela también es protección. Quien está adentro queda salvo del abuso sexual. Mientras se garantice a los estudiantes su permanencia, las maestras mantendrán no solo las matrículas escolares sino que sumarán sujetos para el bien de un país. Fuera confluyen otras realidades, crueles y violentas. No en vano Ingrid de *El rebaño de los ángeles* se encuentra segura en el liceo para evadir a su padrastro Asdrúbal. Mientras está en clases solo desea ser escuchada y comprendida. Busca en las figuras femeninas un refugio.

Algunas maestras prefieren estar en la ciudad en vez de un pueblo. Matilde le comenta a Pedro en *La pequeña revancha* (1985) sobre una conversación. Ella se sentía sorprendida de escuchar la expresión “peladero” como adjetivo de su tierra natal. Para ella, estas palabras eran producto de la exquisitez de aquella mujer. Pero, no se

trata de esto sino de las dificultades de adaptación. No siempre los cambios son asumidos con facilidad. En el pueblo se creía en los cambios. Los niños soñaban con encontrar más esperanzas en los padres. A su vez, los padres confiaban a la educación el progreso de sus hijos. Así, en los minutos [22:55-23:06] el diálogo entre Pedro y su papá (Sr. Evaristo) revelan claras ideas:

–Muchacho el carrizo, pero fíjate en estas notas Pedro. ¿Ah? ¿Usted quiere quedar para bruto? O ¿quiere quedar para criar chivos como yo? ¿Eso es lo que tú quieres?

En medio de una dictadura los padres se esforzaban por mantener a sus hijos en la escuela, a sabiendas que la democracia era un deseo (expresado y sentido fuera de las aulas). Proyectar a los más jóvenes en otros oficios acompañaba las palabras de la familia. Por ello, aprobar se traducía a saber y conocer.

Ejercer la docencia en un pueblo también tiene sus riesgos. Sin construcciones seguras es posible cualquier accidente en las aulas. Cordero en *La Catástrofe de la escuela Wohnsiedler* (1933) pone en evidencia las causas de una tragedia. Aunque la narrativa no está en tono de denuncia es claro que en aquella Venezuela petrolera naciente era posible ver este tipo de sucesos. Además de este cortometraje, se han sumado reportajes transmitidos por la televisión. En el cine solo se narrarán inauguraciones de instituciones educativas a través de los noticieros⁴ y algunas imágenes fugaces de documentales.

La selva amazónica y las misiones católicas resultan un lugar para las maestras religiosas quienes se esmeran por dar lecciones de geografía y mostrar a través de un mapa un río, haciendo más ajena estas palabras a los niños yanomamis para quienes un río está asociado a las curiaras y la pesca. Esa abstracción les impide a los aprendices comprender otra significación. (Peña y Peña, 2013, p. 3)

Cuadro 1. Puestos y los lugares

Lugares	Puestos	Características de los personajes	Personajes
Ciudad-Barrio	Profesora	Docente de Literatura en bachillerato de mediana edad y casada con Carlos (exitoso publicista). Se le ve en las aulas con sus estudiantes uniformados con chemisse beige y blue jean. Usa vestidos debajo de la rodilla, pantalones, blusas tres cuartos. Maquillada. Vive en un apartamento.	Paula Méndez <i>El rebaño de los ángeles</i>
		Docente de bachillerato. Joven. Se desconoce su estado civil. Usa pantalones.	No se indica <i>El Don</i>
		Joven. Novata. Dulce voz. Criada en el barrio. Soltera. Toca violín en una orquesta.	Tita <i>La Clase</i>
Ciudad-Barrio	Directora	Docente de avanzada edad en espera de jubilación. Luce en vestidos y pantalón. Tiene vehículo propio. Aparece en varias escenas en la Dirección o por el colegio. Voz fuerte.	Argelia <i>El rebaño de los ángeles</i>
Ciudad	Maestra-religiosa	Joven. Voz monótona. Explica los fundamentos de la sexualidad humana desde valores católicos.	No se menciona <i>A la salida nos vemos</i>
Pueblo	Maestra	De mediana edad. Directiva. Conservadora. Colaboradora del régimen dictatorial. Usa vestidos debajo de la rodilla y pantalón.	No se menciona <i>La pequeña revancha</i>
Pueblo costero		Mujer de mediana edad. Soltera. Cariñosa, dulce y serena. Perdió a su hija pequeña. Deseosa de formar una familia con Ana E a través de la adopción. Viste faldas y blusas, pantalón tres cuartos y blusa. Respetada y querida en la escuela.	Mauri <i>Una mirada al mar</i>
Pueblo		Jóvenes. Se desconoce su estado civil. Sonriente a la llegada del colegio, vestida de blanco. Durante el funeral, usan vestidos negros y carteras pequeñas.	No se menciona <i>La Catástrofe de la escuela Wohnsiedler</i>
Pueblo costero		Joven. Atractiva. Luce escotes y faldas. Cariñosa y dulce. Militante de una ideología.	Marlene <i>La virgen negra</i>

Lugares	Puestos	Características de los personajes	Personajes
Pueblo costero	Directora	Mediana edad. Usa faldas y blusas. Con lentes. Lleva entre sus manos un abanico negro. Colaboradora. Apoya a Mauri ante las ausencias en la escuela.	Rosalba <i>Una mirada al mar</i>
Selva	Maestra-religiosa	Voz monótona. Mediana edad. Vestidas de religiosas. Practicas ritos religiosos. Vigilante de las normas.	Yakoo

Nota. Las características corresponden a las imágenes de los largometrajes y cortometraje.

Fuente: Elaboración de Peña, Claritza y Mixzaida Peña (2022)

Entre omisión y palabra

En el cine aparecen breves escenas de la escuela. Llama la atención sobre este particular el largometraje de *Pelo Malo* (2014) en el cual la última escena corresponde al patio de una escuela donde niños y maestras cantan el himno nacional. Aunque así termina la historia, es una de las referencias encontradas en la filmografía venezolana donde aparecen las prácticas de los espacios escolares. Si, se lee el guion (publicado en línea) se encuentra a un niño re-formado a fuerza de un sesgo machista de la madre. La maestra queda al margen de un tema abordado por la familia: la identidad sexual.

Grandes temas se desarrollan en el entorno de la escuela y llegan al aula en estado incipiente o en curso. De modo que se prefiere adjudicar a la maestra lo rutinario: la tarea. Los directores parecieran dejar a la familia lo complejo. Poco se cuenta sobre las dificultades de las madres en comprar los útiles escolares. Si bien es cierto, que hay escenas de aquellos periplos, la misión de obtenerlos así sea tomando dinero ajeno corresponde al personaje de la madre⁵, la heroína. Lo importante es ayudar a los hijos a avanzar en sus estudios.

Las narrativas lineales de las obras cinematográficas siempre cuentan con un narrador en tercera persona, pero cuando se habla de la maestra en casa, la narración homodiegética está presente. En *1, 2 y 3 mujeres* la hermana de la pequeña Ana habla desde el desempeño académico [1:26:27- 1:27:08]:

Margarita: –Ya me contaron lo del examen de Matemática.

Ana: –Yo sí estudio pero la maestra la tiene agarrada conmigo.

Mamá Gregoria: –¿Qué está diciendo Ana?

Ana: –Es verdad mamá.

Mamá Gregoria: –Deje de echarle la culpa a la maestra y estudie. Estudie.

Ana: –Yo sí estudio mamá (mueve los brazos hacia abajo), Margarita está exagerando.

Margarita: –Yo repito lo que dijo su maestra. Salió mal en los ejercicios.

Mamá Gregoria: –Entonces ayude a su hermana Margarita. No se haga la tonta y ayúdela.

Este diálogo aborda el trabajo escolar en casa. La responsabilidad de los hijos no siempre recae a los padres. Cuando la madre está sola se apoya de su hija mayor. Esto probablemente esté relacionado el grado de instrucción y las ocupaciones de la progenitora.

La madre (Gregoria) y la hermana (Margarita) ven a la maestra como una autoridad⁶. Ninguna de las dos la juzga o se atreve a opinar igual que la niña. Si bien, escuchan a la pequeña, redireccionan la opinión a asumir el estudio como prioridad y a reconocerse como sujeto activo de aprendizaje.

La imagen de la maestra es clara. Inconforme y apenada con el trabajo de la niña. No guarda ningún secreto sobre su actuación en el aula. Prefiere fungir como una delatora. De modo que, no siempre hablar de la maestra es sinónimo de agrado y simpatía. Pareciera ser percibida como oponente cuando obstaculiza los planes personales de otros personajes.

Pero, ¿qué pasa cuando la maestra es silente y servil? Más precisamente, ¿cuánto puede hacer una maestra ante un régimen dictatorial? “Tal vez la dictadura que combaten los niños sea la del Ministerio de Educación...los conmina a ser cómplices del sistema político- económico vigente. Y tal vez los maestros...sean testigos mudos,

marginados” (Vilda, 1986, 80-81). La maestra de *La pequeña revancha* ayuda a un capitán en la solicitud de la composición *Lo que hace mi familia por las noches* por las noches so pretexto de un concurso escolar.

La siguiente tabla resume los roles de las maestras en el cine nacional. Llama la atención la diversidad y algunas coincidencias en el tiempo.

Cuadro 2. Roles asociados a las maestras en la filmografía revisada.

Roles	Características	Obra
Colaboradora de un régimen	La maestra apoya a los militares en la búsqueda de delatores del régimen. Su silencio ante los estudiantes acentúa la autoridad de otro en el aula.	La pequeña revancha
Colaboradora con la comunidad	Comprende la situación de abandono e infortunio de los habitantes de la localidad. Empatiza con el próximo.	El rebaño de los ángeles
Militante de una ideología	Forma parte de los planes de su grupo y se escuda la máscara social de maestra para estar encubierta.	La virgen negra
Comunicadora del trabajo en el aula	Se concentra en el desarrollo de tareas y evaluaciones en clases. No busca otras opciones para mejorar el aprendizaje.	1, 2 y 3 Mujeres
Salvadora del mundo de la violencia	Acerca a sus estudiantes a Dios. Desde la fe encuentra un camino de salvación para los más jóvenes.	El Don La Clase
Perpetuadora de eventos en la escuela	Participa activamente en el desarrollo de eventos (concursos de belleza) y los aprueba como jurada.	3 Bellezas
Acompañante en el dolor familiar	Dirige a su grupo de estudiantes en el funeral.	La Catástrofe de la escuela Wohnsiedler
Mantenedora del silencio en el aula	Concentra en las clases y los exámenes los focos de enseñanza.	La pequeña revancha
Enaltecedora del carisma de su gremio	Encarna las virtudes de las maestras fuera de un salón de clases.	La Reina del pueblo
Transmisora de valores católicos	Busca mantener en fe católica a niños y adolescentes independientemente si éstos formen parte de pueblos indígenas o tengan una educación liberal en sus hogares.	Yakoo A la salida nos vemos
Amante de la familia y la maternidad	A través del amor a una estudiante busca su realización como madre a través de la adopción.	Una mirada al mar

Fuente: Elaboración de Peña, Claritza y Mixzaida Peña (2022)

La maestra: ¿ejemplo de belleza?

La belleza femenina es uno de los atributos también asociados a las maestras. Con disimulo los grabados de maestras en *El Cojo Ilustrado* muestran a señoritas y señoras con vestidos blancos o negros, cabello peinado y joyas. Pocos fotogramas del documental *Mujer Venezolana. El siglo XX en femenino* (2010) aluden a dichas imágenes entre los minutos [3:55-3:58].

La coquetería femenina no es motivo de interés ni exaltación en las escuelas pero sí en los diarios⁷ de la época donde se ofrecían mercancías de modas traídas de La Guaira. Se separan los productos según las destinatarias (señoras y señoritas). Pero, para opacar la belleza, los cuerpos eran cubiertos desde el cuello hasta el tobillo. Incluso, los pies estaban ocultos. La predilección por zapatos o botines era lo común.

Se aseguraba no exponer la piel a otros. Mientras se oculta, se garantiza la ausencia de cualquier tentación. Los deberes con Dios y las leyes de urbanidad expuestas en *El Manual de Carreño* permeaban los códigos sociales de las señoritas maestras y las niñas. La moda tenía lugar solo si era compatible con la moral y las buenas costumbres.

Los rostros de las maestras lucían relajados y sin ninguna sonrisa. Siguiendo los principios generales de urbanidad, optaban por una “conducta seria y circunspecta”. Dentro de las convenciones sociales lidiar con la máxima de agradar a los demás era un modo de vida el cual era diferente según el género. La mujer, por ser más “frágil”, debía cuidarse del escarnio, entonces los sistemas de vigilancia en el hogar y la escuela servían desde la disciplina como garantía del cuidado.

En la naciente Venezuela petrolera, las maestras de los pueblos lucían de “punta en blanco”. Los vestidos negros por debajo de la rodilla, el cabello recogido, pequeñas carteras y medio tacón son las características más comunes de las maestras en varias escenas de *La Catástrofe de la escuela Wohnsiedler* (1933).

Amabilis Cordero nos acerca a las maestras en tiempos del General Juan Vicente Gómez. Ellas trabajaron en condiciones riesgosas en las escuelas. El hecho relatado por el director recoge la calidad de materiales usados en las edificaciones y las consecuencias humanas. En una clase siete niñas pierden la vida al desplomarse un techo. Si bien el foco de atención son las estudiantes fallecidas, las maestras quedan al margen de la historia. No se les entrevista. Solo se muestran en el desfile fúnebre.

Cordero capta el dolor de aquellas mujeres. El luto es notorio. Las vestiduras de color negro al frente de una formación y por las calles de un pueblo, daban cuenta a los espectadores de la pérdida de jóvenes promesas. Resultó una imagen cargada de equilibrio emocional, elegancia y empatía.

No será sino en *La Reina del pueblo* (2008) cuando se reconozca a la maestra de tercer grado, Yolanda Leal, como la imagen de una mujer bella y carismática. En la década de los cuarenta fue una de las personalidades más populares del país. Ganadora por elección popular. El protagonismo de dicho personaje más allá de su rol en una escuela de Catia es elevado por su conexión con los votantes para un concurso de belleza.

Periódicos, radio y televisión del año 1944 destacaron a las dos aspirantes. A través del documental se recuerda la consigna clasista de: “Yolanda Leal para gente vulgar” o la esperanza de ganar la *VII Serie Mundial de Béisbol Amateur* “con Yolanda Leal ganaremos la Serie Mundial”.

No será extraño ver nuevamente a otra ex reina de belleza⁸ ya no como personaje sino como la actriz quien interpreta a la maestra Marlene en *La virgen negra* (2008). Estilizada y delicada concentra la mirada de uno de sus pequeños estudiantes del *Pueblo de negros*: Franklin, quien la adora. Antes de fijarse en la compañera de clases (Negrita) suspira por otra. Es su primer amor, inocente y dulce.

El atractivo de la maestra del pueblo es su rostro y presencia. Admirada por otros hombres. Se le ve en un peñero con un hombre con quien dormía e intimaba⁹. Esa escena es una sorpresa para el espectador, muestra una narrativa más cercana a la mujer.

El director representa a la maestra en dos caras: atractiva y repulsiva. Físicamente enloquece a los hombres, de modo afectivo está unida a un poder destructivo de saqueadores. Este personaje concentra la contradicción. Llegó a la escuela *Los libres pensadores* con cuatro estudiantes más de una universidad. Ella permanece con la misión clandestina, ya luego se descubrirá que Marlene estaba vinculada con el ataque de los bandoleros al pueblo.

Los concursos de belleza también concentran la atención de las maestras. Ellas se encargan de organizar en los colegios este tipo de eventos. Sin mayores cuestionamientos, para dichos espacios, forman parte de una tradición. En el imaginario colectivo surgirán nombres y anécdotas de la niñez y adolescencia.

Especialmente en *3 Bellezas* (2014) la maestra será jurada del concurso Reina de la *X Promoción del Colegio María Auxiliadora*. En el minuto [18:40] se le observa con un ramo de flores para la niña ganadora: Daniela Bravo. La madre de Carolina de Mónaco Camacho Camacho no acepta el resultado final y sigue enviando a su hija con un vestido. En el minuto [20:16-20:53], Sergio (hermano de Carolina y Estefanía Camacho) le entrega una carta de la maestra. La respuesta de su progenitora resulta un desafío (toma el rostro de Carolina):

–Ja. Pues que esa maestra se entere que tú vas a ir vestida así hasta que todos reconozcan tu triunfo.

Notas finales

Es característico en las obras la presentación de rutinas asociadas a las maestras y las profesoras. El himno, la clase y la tarea son constantes. Más allá de estos rasgos quien imprime un sentido más humano a la relación en el aula es Mauri de *Una mirada al mar* (2011). Pero, esa cercanía a sus estudiantes pareciera tener como raíz su deseo por ser madre. En pantalla, se le muestra impaciente ante la solicitud de adopción. Es también buena compañera y agradecida con los adultos mayores en la vida de Ana E. (Rufino y Gaspar).

Hay importantes diferencias entre personajes de maestras y directoras. En la década de los setenta se observa la multitudinaria asistencia de los adolescentes en los salones. Las clases resultan aburridas, cargadas de contenidos lejanos a los contextos sociales de los estudiantes.

Ya en la producción del año dos mil once, hay un esmero por crear ambientes de aprendizajes participativos para los niños y las niñas. Las clases suelen ser más animadas, cercanas a las experiencias de los más pequeños. Un aspecto central es valorar la opinión. Se reconoce como un aporte al diálogo entre maestra y estudiantes.

Hablar de estas características es importante pero al mismo tiempo insuficientes para posibles generalizaciones. Las obras cinematográficas no revisadas y existentes en el país (bibliotecas y colecciones de aficionados) probablemente contengan otros aspectos para la formulación de tipologías docentes en la cinematografía nacional.

Las autoras han concentrado sus esfuerzos en tres largometrajes de ficción donde la docente es un personaje con un peso en la narrativa filmica. Nótese, en el siguiente cuadro algunos diálogos de las maestras y directoras. ©

Cuadro 3. La maestra, la profesora y la directora.

Obra	Personajes	Intencionalidad	Diálogo
El rebaño de los ángeles	Directora (Profa. Argelia) Ingrid (estudiante)	Orden, respeto y disciplina.	[12:01-12:13] Argelia: - Esto es un liceo y aquí hay que tener un mínimo de respeto porque es el himno. Tu me vuelves a hacer esto Ingrid y yo me veré obligada a expulsarte. Ingrid: - Me provocó.
El rebaño de los ángeles	Profesora Paula Méndez	Comprender el esquema de la pizarra.	[13:17-13:51] Clases de literatura Profesora Paula: - Bueno continuemos con el esquema que estábamos estudiando. Quedamos en argumento. Vamos a ver quién de ustedes me puede decir la síntesis argumental de la novela. A ver. (levantan las manos) Gregorio (estudiante): - En principio hay una dialéctica (los demás compañeros se ríen) Profesora Paula: - Siéntate Gregorio, siéntate (con una sonrisa). Por qué tu no dejas que Sonia lo cuente. A ver Sonia puedes contarnos. Sonia (estudiante): -Bueno profesora. Hay un argumento usted ve, o sea María, Jorge Isaac colombiano. Profesora Paula: - ¿De qué periodo? Sonia: - Bueno, bastante antiguo. Profesora Paula: - Nativista.
La pequeña revancha	Maestra Pedro (estudiante)	Orden, control, silencio en clases.	[19:05-21:56] Maestra: - A ver Pedro García. ¿Por qué dije ayer que los osos pertenecen a la división de los plantígrados? Pedro: - ¿Plante maestra? Maestra: - Plantígrados. ¿Por qué decía que el oso es un plantígrado? Pedro: - ¿Son los que alimentan las plantas? Maestra: - ¿Qué va a contestar usted?, ¿qué va a contestar usted? Si nunca está pendiente de la clase. Se puede saber ¿de qué estaba hablando con su compañero? Ah. Aquí no se viene a jugar, esto no es un corralón de chivo(10). ¿Se puede saber que tiene usted en sus bolsillos? Pedro: - Cosas mías. Maestra: - Acérquese acá al escritorio. Venga al escritorio. Sáquese todo lo que tenga en el bolsillo.

Obra	Personajes	Intencionalidad	Diálogo
Una mirada al mar	Directora	Participación de los niños y niñas en un evento.	[24:33-25:10] En el salón de artes Directora Rosalba: - ¿Qué estamos celebrando nosotros? Niños: - Fiesta de San Pedro. Directora Rosalba: - Muy bien. Entonces como tenemos las fiestas patronales nosotros quisiéramos que la escuela participa en un concurso de pintura. Niños: - El concurso de pintura. Directora Rosalba: - ¿Quién quiere participar? Reparte la planilla pues (se las entrega a Mauri y al profesor Rogelio).
Una mirada al mar	Maestra	Participación y respeto por las opiniones de los niños y las niñas.	[15:24-16:46]. Clase en el salón. Los niños levantan la mano para participar y la maestra escribe en la pizarra las ideas. [16:30] Maestra Mauri: - Todos los seres vivos necesitan amor, hasta los árboles.

Fuente: Elaboración de Peña, Claritza y Mixzaida Peña (2022)

Claritza Arlenet Peña Zerpa. Venezolana. Doctora en Ciencias de la Educación. Profesora de la Universidad Católica Andrés Bello. Directora Académica de la FUNDACIÓN FAMICINE con sede en Venezuela. Investigadora de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales –REDINAV– y la Red Iberoamericana de Docentes y Red de Investigadores en cine en América Latina (RICILA). Miembro de comité evaluador de revistas educativas.

Mixzaida Yelitza Peña Zerpa. Venezolana. Doctora en Gerencia. Directora Artística de la FUNDACIÓN FAMICINE con sede en Venezuela. Profesora de la Universidad Nacional Experimental de la Gran Caracas –UNEXCA–. Investigadora de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales –REDINAV– y la Red Iberoamericana de Docentes y Red de Investigadores en cine en América Latina –RICILA–.

Notas

1. Es importante indicar que el film como producto cultural habla de un tiempo presente y está a tono con la lectura más allá que lo dicho por el texto. Esta visión corresponde al análisis de Rossi (2007).
2. El largometraje *Tamara* (2016) es una referencia interesante, destaca el puesto de profesora y representante en el Consejo Universitario de una universidad privada.
3. En las telenovelas venezolanas un personaje icónico de los noventa fue la maestra Euricide Briceño de *Por estas calles* (1992), quien aparecía en varios capítulos enseñando en una escuela de barrio. Luchaba por mantener a sus estudiantes fuera de la delincuencia. Desde el primer capítulo reta a un joven llamado Ricardo cuando la amenaza con un arma. Pero, los principios y valores vistos al inicio se difuminan en la medida que avanzan los capítulos. Aquella maestra termina ligada con un narcotraficante, madre soltera y enemiga de su padre justiciero.
4. En algunos noticieros de cine aparecen inauguraciones de preescolares en barrios caraqueños. Basta ver como muestra *1981. Venezuela-Noticolor Cinesa* (Luis Herrera Campins), o los hogares de cuidado diario exhibidos en los minutos [32:50- 32:56] del documental *Mujer Venezolana. El siglo XX en femenino* (2010)
5. Puede incluirse en este señalamiento la primera historia (Eloína) de *1, 2, 3 Mujeres*, quien le compró los colores y el compás a su pequeño hijo con el dinero encontrado en un baño del bufete mientras limpiaba.

6. La autoridad legitimada por Gregoria y Margarita está a tono con la concepción de Arendt (1996), demanda obediencia y a su vez reconoce la jerarquía.
7. La revisión de *El Federalista* y *El Cojo Ilustrado* contienen en común avisos dedicados a las mujeres. Si bien, se identifica mercancías para señoritas y señoras sobre adornos para la cabeza, cintas de terciopelos, gorras, corsé...En *El Federalista* se indicaba la preferencia a las mercancías francesas e inglesas llegadas a la capital y vendidas por almacenes o casas de comercio.
8. También en telenovelas ex reinas de belleza han representado el personaje de profesora. En *Abigail* (1988) la profesora María Clara Martínez (*Hilda Abrahamz*) era la oponente de la liceista Abigail Guzmán (*Catherine Fulop*). El amor del profesor Carlos Alfredo Ruiz (profesor de literatura) es el objeto del deseo de ambas mujeres.
La educación religiosa demandaba códigos en el vestuario basados en la moral y buena conducta. Por ello, María Clara lucía mayor con unos anteojos y vestidos largos. Ya luego el televidente verá algunas transformaciones en la presentación de dicho personaje.
9. Esta escena devela la dimensión sexual de la maestra. Se le percibe como una mujer apasionada. Prefiere estar con su pareja en un lugar público en pleno mar. Todo el pueblo sabe de sus encuentros.
10. Pedro y su familia criaban chivos y los vendían. Era uno de los oficios de la gente del pueblo, además de tener bodegas. La maestra al reprender su conducta le resalta el trabajo familiar, pero en la familia una opinión del papá del niño es clara, ve la escuela como un ascensor social.

Referencias bibliográficas

- Arendt, Hannah. (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre reflexión política*. Ediciones Península, sa.
- Barrera, Olegario. (Director). (1985). *Pequeña Revancha* [Película].
- Bello, Andrés. (Director). (2008). *La reina del pueblo* [Película]. Producciones Triana.
- Besubio1986. 1981. *Venezuela-Noticolor Cinesa (Luis Herrera Campins)*, noticiero, video en YouTube, 5:18-6:05, acceso 3 de enero de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=tBeK10oJPls>
- Castillo, Ignacio. (Director).(2008). *La virgen negra* [Película]. CNAC.
- Chalraud, Román. (Director).(1979). *El rebaño de los ángeles* [Película]. Gente de Cine C.A., Producciones Cinematográficas Cumboto C.A.
- Cordero, Amabilis. (Director). (1933). *La Catástrofe de la escuela Wohnsiedler* [Película]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LWzPpl0yMro>
- Díaz, Lucía. (Directora). (2010). *Mujer Venezolana. El siglo XX en femenino* [Película].CINESA
- Herrera, Andrea; Rodríguez, Anabel y Ríos, Andrea. (Directoras). (2008). *1,2 y 3 mujeres* [Película]. Fundación Villa del Cine.
- Gutiérrez, Renato. (Director). (1992). *Por estas calles* [Telenovela]. Radio Caracas Televisión (RCTV).
- Loscertales, Felicidad. (2014). La imagen de las profesoras a través del cine. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 1, 159-166. <https://doi.org/10.17060/ijodaep.2014.n1.v6.729>
- Montero, Carlos. (Director). (2014). *3 Bellezas* [Película]. Nomenclatura Films.
- Novoa, José. (Director).(2006). *El Don* [Película]. José Ramón Novoa.
- Peña, Claritza (2008). *Olegario Barrera y la Escuela*. <http://cine100por100venezolano.blogspot.com/search?q=olegario+barrera>
- Peña, Claritza. (2022). *La señorita y la ciencia en El Cojo Ilustrado (1892-1905)*, *Culturas*, (15), 173-191. <https://doi.org/10.14409/culturas.v0i15.11244>
- Peña, Claritza y Peña José (2013). La educación formal: acercamiento desde la cinematografía venezolana. *FRAME*, 9, pp. 1-18. <https://saber.ucab.edu.ve/xmlui/handle/123456789/20023>

- Ríos, Andrea. (Directora). (2011). *Una mirada al mar* [Película]. Villa del cine.
- Rondón, Mariana. (Directora). (2013). *Pelo Malo* [Película]. Artefactos S.F, Hanfgarn & Ufer, Imagen Latina, La Sociedad Post, Sudaca Films.
- Rojas, Tito y Gaitán Luis. (Directores). (1988). *Abigail* [Telenovela]. Radio Caracas Televisión (RCTV), Coral Pictures Venezuela
- Rossi, María. (2007). *El cine como texto. Hacia una hermenéutica de la imagen-movimiento*. Topía Editorial.
- Schneider, Elia. (Directora). (2016). *Tamara* [Película]. Joel Films, Unity Films Inc.
- Varela, José. (Director). (2007). *La clase* [Película]. Villa del Cine.
- Vilda, Carmelo. (1986). Cine. La Pequeña Revancha. *Revista SIC*, 482, 80-8. http://64.227.108.231/PDF/SIC1986482_80-81.pdf