

LA EDUCACIÓN PROHIBIDA. UNA CARICATURIZACIÓN DE LA ESCUELA PÚBLICA

Cita: Moglia, M. (2013) LA educación prohibida. Una caricaturización de la escuela pública. En, Ludicamente Año 2 N°3, Julio 2013, Buenos Aires (ISSN 2250-723X) Primera versión recibida el 15 de Mayo de 2013; Versión final aceptada el 20 de Junio de 2013.

Resumen

El artículo propone un análisis del documental *La educación prohibida* (estrenado en agosto de 2012 y disponible en la web) desde una perspectiva que atiende, especialmente, al efecto de sentido que cobra la representación caricaturesca de la educación básica en oposición a otras propuestas pedagógicas que aparecen igualmente simplificadas en torno a la concepción que construyen del juego como instancia de aprendizaje. El objetivo general de este artículo es poner en evidencia la estructura argumental que construye este texto audiovisual y reflexionar hasta dónde contribuye a pensar de modo complejo la relación entre infancia, juego y escuela. Palabras claves: caricatura – juego – infancia – educación

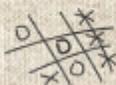
Summaries

The purpose of this article is to provide a critical review of the documentary film 'La educación prohibida' (released in August 2012 and available online) from a perspective that focuses mainly on the meaning attached to the caricaturesque representation of conventional education and how this negative depiction is used to create a contrast with different methodological approaches that are equally simplified and that embrace a more 'holistic' and game-based approach. As previously mentioned, the purpose of this article is to turn the spotlight on the argumentative structure build by the documentary as an audiovisual text and to reflect upon the way the film contributes (or not) to thinking in a complex fashion the relationship between childhood, game and school. Key words: caricature-game-childhood-education

Introducción

El presente artículo ofrece una revisión crítica del documental de libre acceso en la web *La educación prohibida* (2012), desde el punto de vista de la producción, atendiendo al contenido y la argumentación que construye el texto audiovisual. Desde una perspectiva que reconoce a los estudios culturales [1] y en comunicación como marco metodológico e interpretativo, nos proponemos describir analíticamente los recursos formales utilizados por el documental para señalar la motivación ideológica y política que subyace en las afirmaciones, representaciones y caricaturizaciones a las que recurre el relato, para argumentar, finalmente, que el documental lejos de problematizar histórica y socialmente la relación entre escuela, infancia y juego como una instancia más de aprendizaje, termina por ofrecer un relato que desacredita y descontextualiza a la educación pública tradicional. En su sitio web, este documental es presentado como: “una película que se propone cuestionar las lógicas de la escolarización moderna y la forma de entender la educación, visibilizando experiencias educativas diferentes, no convencionales que plantean la necesidad de un nuevo paradigma educativo” [2]. ¿Cómo lleva a cabo este propósito? es el objetivo del análisis que a continuación se ofrece.

Retomando la idea que los estudios culturales cuestionaron la noción tradicional de la enseñanza como una técnica o como un conjunto de habilidades neutrales y afirmaron, por el contrario, que la



enseñanza es una práctica cultural que sólo puede ser entendida a través de consideraciones históricas, políticas, culturales inscriptas en relaciones de poder (Giroux, 1994: 280), la motivación del siguiente análisis es ofrecer una intervención crítica que incentive al público lector y, muy especialmente, a especialistas en educación, infancia y juego, a que consulten el documental para profundizar sobre aspectos que aquí serán esbozados como contenidos problemáticos.

Cabe aclarar que en la medida en que el foco del análisis es comunicacional y está puesto en la producción, se hará énfasis en la estructura argumental que construye el texto audiovisual, otorgando particular atención a dos cuestiones. Uno, al uso de recursos humorísticos como es la caricatura, a la hora de caracterizar a la educación básica y, dos, al modo en que la importancia del juego en la adquisición de competencias de socialización y aprendizaje en la temprana infancia, se convierte en el eje de diferenciación entre el modelo educativo básico (que llamaremos también, tradicional y público) y las pedagogías alternativas, entre las que se mencionan el método Waldorf (de Rudolf Steiner), la pedagogía científica de María Montessori, las propuestas de Olga y Leticia Cossetini, entre otras como la pedagogía logosófica y holística.

En la primera parte, se describirá la estructura y el eje argumental del documental en cuestión, para luego detenernos en el sentido construido por las animaciones y dramatizaciones caricaturescas sobre la educación tradicional y pública. Para lo que oportunamente se integrarán algunas nociones y discusiones propias del campo de los estudios sobre lo cómico, el humor y su variable aquí privilegiada, la caricatura. Esta decisión metodológica, tiene que ver con el sustrato teórico de las investigaciones sobre el funcionamiento del humor en diversas discursividades de la cultura argentina contemporánea que venimos desarrollando. Al mismo tiempo, pretende ser un aporte en un campo como el de la educación, que ha sido objeto de parodia en repetidas oportunidades dentro de la tradición humorística nacional, por ejemplo, *Noelia* la maestra interpretada por Antonio Gasalla (1983-1998), el sketch de la Telescuela técnica de *Cha Cha Cha* (1993-95) o el *Ministro de Educación Juan Estrasnoy* interpretado por Diego Capusotto (2010)[3]. En todos estos casos, el humor funciona de modo rupturista y cuestionador sobre diversos rasgos reconocibles de la educación, sin embargo, su intencionalidad cómica y la posición enunciativa que cada uno de los casos mencionados construye, no son homologables al tratamiento caricaturesco que recibe la educación pública en el documental que nos proponemos analizar.

Es en este sentido que nos interesa evaluar[4] la manera en que se construye la caricatura[5] de la educación tradicional, el alcance crítico que tiene en el marco de la información que ofrece y organiza el documental para, finalmente, revisar hasta dónde este material audiovisual de larga duración contribuye o no, a pensar de modo complejo posibles transformaciones en la educación pública para que sea cada vez más inclusiva, democrática y orientada a las necesidades infantiles de hoy y a las transformaciones culturales porvenir.

La escuela autoritaria de tiza y pizarrón

Disponible en el sitio oficial[6] y tal como ahí es presentada, *La educación Prohibida* (2012) es un documental de más de dos horas de duración, resultado de una investigación posibilitada por lo que

se denomina “financiación colectiva” (*Crowdfunding*)[7] en la que se entrevistaron educadores que trabajan en el desarrollo de diversas propuestas pedagógicas alternativas (Waldorf, Cossettini, Montessori, Holística, logosófica) en países iberoamericanos (Chile, Uruguay, Ecuador, México, Guatemala, Colombia, Argentina y España). Las intervenciones de los numerosos especialistas y educadores se repiten a lo largo del documental sin que se edite la pregunta a la que responden, ni que se utilice otro separador temático que organice las intervenciones cuyo efecto, finalmente, es repetitivo.

La estructura del documental es clásica y no arriesga ninguna innovación estética o narrativa, haciéndose pasible de lo mismo que critica de la escuela tradicional: su didactismo conservador o pasado de moda y poco atractivo[8]. Se intercalan animaciones, dramatizaciones, citas de reconocidos pensadores-educadores occidentales y entrevistas, logrando un efecto general, que es reiterativo y redundante sobre un único punto: cuestionar la educación moderna, entendiendo por esta la que despliega el paradigma iluminista, disciplinador.

Esta perspectiva queda clara desde el momento en que el documental se inicia con una animación que ilustra el mito de la caverna, explicado por una voz en *off* que lee un guión y que atraviesa todo el documental, silenciándose en las entrevistas o en los episodios de dramatización que, como una segunda historia, muestra a un grupo de estudiantes de quinto año que, incentivados por un profesor de aspecto “progresista”, escribieron un texto sobre lo que para ellos significó la escuela. Como es de esperar en la linealidad que el documental construye, el texto que estos estudiantes de ficción redactan expresa su malestar en un sistema educativo que les enseña cosas alejadas de sus intereses, aspiraciones, deseos y que los estigmatiza con la calificación numérica. Mientras el docente intenta, en buenos términos, que suavicen las expresiones usadas, la directora de la institución se opone rotundamente a que los estudiantes expresen su parecer.

El resto de las representaciones sobre la educación tradicional se limitan a: imágenes de maestros con rostros en primer plano y un pizarrón fuera de foco detrás que gritan, despectivos, serios y patéticamente malhumorados: “silencio”, “cállese”, “no sabe nada”, “usted quiere seguir siendo un mediocre”, “no quiero que vuele una mosca”, “se quedan sin recreo”, “no me venga con que tiene problemas en su casa” y toda una serie de frases tan estereotipadas que rozan lo inverosímil. Otras imágenes muestran: niños marchando en un patio de escuela gris, con el mástil en el medio, cuyas dimensiones se ven aún más acotadas por la toma en picado que se usa; niños maniatados al respaldo de la silla y adolescentes repitiendo de memoria y maquinalmente, por ejemplo, “ácido desoxirribonucleico”, despojado de cualquier referencia que implique un área de saber o un ámbito de transmisión ya que están sentados en una escalera. En el marco del análisis de contenido que venimos realizando, entendemos que se justifica considerar estas imágenes como estereotipadas e inverosímiles en la medida en que no hacen más que confirmar la concepción preconstruida sobre la escuela, como autoritaria y disciplinadora, que ofrece el documental.

En lo que la caricatura tiene de generalización y síntesis, las imágenes descriptas contribuyen a promover un sentido de la educación pública como homogénea, compacta y fracasada. En definitiva, una imagen tan negativa como reduccionista, al mismo tiempo, la presencia del guardapolvo blanco en las imágenes que se muestran hace alusión únicamente a la escuela pública, cuando en realidad iguales modelos tradicionales se aplican en instituciones privadas.

El efecto de lectura que promueve esta llana caricaturización va en detrimento de una argumentación

que incluya el debate entre diversos puntos de vista sobre la pedagogía, la enseñanza y la infancia, favoreciendo una persuasión sustentada sobre una serie de pares dicotómicos: aburrimiento/entretenimiento; disciplina/juego; sistematización/libertad; contenidos rígidos/descubrimiento. Estas oposiciones están acentuadas, especialmente, en una de las animaciones. Se trata de unos dibujos animados en tiza que muestran de modo alternado, la rutina de una niña dibujada en blanco sobre pizarra negra, que va a la escuela tradicional, se aburre en el aula y padece las tareas; con la de otra niña dibujada con tizas de colores, sobre pizarra verde, que llega feliz a una escuela en la que el jardín de juego tiene más presencia que el aula y las actividades de lecto-escritura son tan inexistentes como la tarea.

Lo que queremos señalar, es que aún disponiendo de dos horas de duración, el documental reproduce en la lógica de su edición un tipo de razonamiento simplificador y esquemático, que suele registrarse frecuentemente en los medios masivos de comunicación sometidos a la restricción que la grilla horaria pauta por la publicidad, les impone. Así, esta lógica de oposiciones simplistas entre modelos pedagógicos, que podrían haber sido representados de modo más complejo, reproducen imaginarios ya instalados hace mucho en las críticas de sentido común al sistema educativo tradicional.

La representación caricaturesca de la educación pública tradicional funciona como sustitución de otras voces y actores que están totalmente excluidos en el documental, como veremos a continuación. Precisamente, tal como está diseñado el documental se limita a ilustrar o sustentar con imágenes lo dicho discursivamente por el guión, sin apuestas estéticas que integren otros sentidos más elaborados en el vínculo entre “lo dicho” y “lo mostrado”.

La primera y evidente gran ausencia es la voz de maestros convencionales. Se excluye lisa y llanamente su voz y experiencia. En la larga lista de educadores entrevistados, no aparece un solo maestro de escuela normal primaria o media, reducidos entonces, a su versión caricaturesca, tendenciosamente burlona. Como señaló Freud (1908), la burla es una de las formas más elementales del humor, consiste en la mera ridiculización, sin integrar otros sentidos críticos. La opinión tan desfavorable que encarna la caricaturización de la escuela tradicional, desconoce que en el ámbito del aula los docentes despliegan numerosos recursos didácticos para favorecer la transmisión de los contenidos curriculares, incluso se altera la disposición de los bancos promoviendo el trabajo en grupo, de a pares o rompiendo la linealidad de las hileras de bancos por posiciones semicirculares que posibiliten un intercambio grupal de las miradas y no sólo el unidireccional tradicional. Del mismo modo, se desconoce la creciente importancia que se le da a la educación en valores que excede la transmisión de contenidos del ámbito del saber o de competencias cognitivas únicamente. Al no integrar el testimonio de trabajadores en la educación tradicional, el argumento que construye el documental se despliega sobre un vacío de realidad social, promoviendo un discurso que habla en términos generales y abstractos de la escuela y del desarrollo infantil.

En este sentido, el documental promueve un sentido contraproducente a sus propios fines, porque el efecto estereotipado repercute también en la presentación de las propuestas pedagógicas alternativas y sus educadores. En sus discursos elogiosos de las disposiciones y habilidades supuestamente “naturales” de los niños, las condiciones objetivas sociales y culturales que regulan el desarrollo del niño desde que llega al mundo son, totalmente, ignoradas. Parafraseando a Bourdieu (1990), en el discurso de los entrevistados por los realizadores de la *Educación prohibida*, la infancia y la juventud son sólo palabras abstractas sin vínculo con lo real social que las define, en términos siempre de



conflicto y lucha.

Es posible sostener, entonces, que la concepción que prima sobre la infancia en el documental es la de una identidad suprahistórica o transhistórica. Incluso, esta línea se vería reforzada por el uso que se hace de la cita de autoridad. El modo en que se introducen frases de reconocidos pensadores-educadores occidentales del pasado siglo XX (Freire, Gatto, Cossetini y otros), refuerza la presentación de una opinión como verdad y así, “el estereotipo se convierte en la forma genérica de la frase hecha” (Amossy y Haeschberg, 2005:67). Como intertítulos estériles, esas citas pertinentes al tema tratado, quedan como pensamientos aislados a cualquier intento reflexivo por adaptar esas referencias teóricas para pensar las problemáticas desde las necesidades actuales en educación. Así, los postulados de las propuestas pedagógicas alternativas aparecen descontextualizados, en la medida que no son articulados con problemáticas actuales.

La ya mencionada ausencia de entrevistas a maestros de escuelas tradicionales y públicas, se completa con la exclusión, también, del testimonio de quienes serían los protagonistas de estas propuestas pedagógicas, los estudiantes. Salvo los estudiantes ficcionalizados (ya descriptos), la repetida idea de que la educación debe centrarse en el estudiante y sus necesidades, se deshace en tanto es un aspecto no representado. Quienes hablan de las necesidades de los niños-estudiantes, vuelven a ser los educadores encargados de su formación. De modo que el protagonismo que enuncian, no está sustentado en la investigación que el documental muestra. En continuidad con esta falta, la otra gran ausencia en *La educación Prohibida*, es la familia, “sin una familia que decida escolarizar a sus niños no hay escuela posible” (entendiendo por familia agrupaciones variadas entre niños y adultos significativos y responsables de su bienestar (Duek, 2012: 268).

En síntesis, de acuerdo a lo expuesto, consideramos que *La educación prohibida* ofrece una representación descontextualizada de la infancia y los sistemas educativos de los países aludidos en las nacionalidades de los expertos consultados; una argumentación unilateral del cuestionamiento a los sistemas educativos convencionales con tendencia publicitaria de las virtudes de las propuestas pedagógicas alternativas, que también son representadas de modo esquemático y con recursos estético visuales que reproducen el mismo didactismo que critican.

Finalmente, la naturalización que se hace de la infancia termina por proponer al juego como un refugio para su desarrollo pleno, libre y sin contradicciones, como si el juego significara, en tanto práctica, por sí misma independiente de la sociedad y de los diseños pedagógicos. Aquí es donde la representación de las propuestas pedagógicas alternativas, tal como las presenta el documental, caen en un estereotipo descontextualizado del ecosistema comunicativo de las sociedades actuales, hoy los juegos didácticos de maderas de colores, compiten con pantallas interactivas. Tal representación desconoce el estado actual de las reflexiones teóricas de los últimos tiempos sobre infancia, escuela y juegos[9].

Jugar. Por el placer de aprender

Hasta aquí hemos señalado cómo la organización estético formal del documental pone en evidencia una concepción unilateral, casi desocializada de la infancia y la educación. Hemos señalado también el aspecto limitante de las representaciones estereotipadas, tanto de la educación tradicional como de las pedagogías alternativas. A continuación, nos interesa repasar cuál es la consideración que se construye en torno al juego, según lo que se dice y se muestra sobre esta práctica. Nuestra premisa es que la argumentación que se construye tiende a la idealización del juego como instancia feliz y efectiva del aprendizaje. Frases como: “los niños tienen una disposición natural a jugar y a aprender”; “no necesitan que se los corrija, los materiales con los que juegan son autocorrectivos”; “a la casa del Tío Escuela se viene a jugar y también a aprender”; “la intuición los guía en el juego”, y otras variables entrañan, finalmente, un doble movimiento. Primero, construir espacios aptos, protegidos y llenos de materiales didácticos diseñados *ad hoc* (las escuelas y las aulas tal como las conciben las pedagogías alternativas, que no son los edificios educativos públicos), para luego, en un segundo movimiento, liberar a los niños dentro de él. De este modo funciona la oposición que construye *La educación prohibida*, el orden de las escuelas no tradicionales es libre, pero lo que no se dice es que depende de otras condiciones (cantidad de niños, presupuesto, origen familiar, por mencionar algunas variables) que no son equiparables a las condiciones masivas, el diverso origen social de los estudiantes y, generalmente, la crisis presupuestarias en que se desarrolla la educación pública, al menos, en nuestro país.

Lo que queremos señalar con esto, es que los testimonios de los entrevistados no hacen referencia a las condiciones espaciales y a la disposición de materiales a partir de los cuales las propuestas pedagógicas alternativas enmarcan el juego para que éste se convierta en vehículo educativo. En este sentido, es que consideramos que esta presentación refuerza un sentido mítico sobre los juguetes y el juego (Barthes, 1957). El juguete didáctico, que parece más noble por los materiales en los que está hecho y porque no reproduce en miniatura objetos de la vida adulta, siempre tiende a “servir para algo más” y esa función, lo mismo que sucede con la imitación en miniatura de los demás juguetes comerciales, por llamarles de algún modo, está socialmente determinada como todos los demás juegos y juguetes, y en igual medida que el resto de los contenidos curriculares. Por otro lado, el correcto uso del juguete didáctico por parte del niño será tenido en cuenta por sus educadores. Aquí, la temida calificación y su efecto estigmatizante, que se le critica al sistema educativo tradicional, está implícita, tal vez no será numérica, pero existe en la medida que hay un seguimiento del desarrollo infantil, porque esa es la misión de la escuela, sea cual fuere su pedagogía.

Ultimas consideraciones

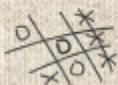
Dejamos para el cierre, ¿cuáles son los problemas con los que se topa este tratamiento caricaturesco de la escuela y los maestros convencionales? Por un lado, la caricatura que ofrece el documental escapa a la *ambivalencia* (Bajtín, 1987) que es esencial a cualquier propuesta humorística, lo mismo que a la *sorpresa*, otro factor propio de lo cómico (Freud, 1908), porque se reduce a la pura

exageración de aspectos criticables y no novedosos de la educación convencional. Pensemos, por ejemplo, en los padecimientos de *Felipe*, el personaje de la tira de Mafalda ilustrada por Quino, que no le gustaba ir a la escuela, pero sin embargo, en vacaciones la extrañaba; o al ya mencionado personaje de *Noelia* la maestra interpretada por Antonio Gasalla en televisión, que encarnaba un estereotipo gritón, autoritario y hasta despótico, pero que llevaba colgados todos los prendedores y collares que le regalan para el día del maestro. Esto es ambivalencia, criticar y restaurar a la vez, ese es el efecto de la risa reunir lo imposible y lo contradictorio para habilitar en el encuentro de esos opuestos un nuevo sentido risible.

En la medida que la caricatura que propone el documental destaca lo que considera “la regularidad” del sistema educativo (especialmente, el control, la disciplina, la transmisión verbal-teórica) su modo comunicativo no trasciende, a diferencia de los otros dos ejemplos humorísticos nombrados, la parodia por lo negativo. En este sentido, no se puede considerar que sea una caricatura humorística, ya que “el instante explosivo en el humor es el momento cuando la rotulación del modo experimenta una disolución y una nueva síntesis” (Bateson, 1976:233) [10]. Al subrayar sólo sardónica y negativamente lo que considera representativo de la educación pública, la caricatura no cumple con este requisito. El inconveniente está en la intencionalidad unidireccional que subyace en el diseño de la caricatura. Al ofrecer un programa persuasivo sobre las bondades y beneficios de las pedagogías alternativas, la caricatura tiene un funcionamiento demostrativo de los males que se critican a la educación tradicional.

El funcionamiento de la caricatura en el orden de saber que construye el documental, es absolutamente tributaria y confirmatoria. En este sentido, la función sociocomunicativa de la caricatura (la de instalar un sentido diverso, distinto, en tensión y crítico respecto de lo hegemónico) entra en crisis, es obturado por el funcionamiento solícito del resto de la información que organiza el documental en defensa de otras pedagogías. La pertinencia de la caricatura como vehículo de opinión contraria a cualquier orden o programa vigente, institucionalizado, se ve fuertemente limitado por el marco argumentativo-informativo que construye el documental, que tiene que ver, en definitiva, con un criterio propagandístico a favor de determinada oferta pedagógica, distinta de la que impera en el sistema educativo público.

Finalmente, la comicidad que supone que conlleva el tratamiento caricaturesco no funciona porque el armado del documental excluye de entrada la consideración de la educación como un derecho, la incorporación de voces, opiniones, teorías y saberes que contextualicen y completen el mapa más complejo de las condiciones sociales, políticas y económicas que afectan a los diseños curriculares educativos de la región a la que remite. La regla esencial del humor es que sus efectos degradantes son reversibles, cuando el receptor despeja la lógica o la incógnita con la que se está jugando, pero en este documental, la escuela pública queda dañada. Al sistema educativo tradicional se le adjudican todos los factores adversos: disciplina, calificación, aburrimiento, mientras que a las otras propuestas educativas se las identifica sólo con aspectos positivos: libertad, estimulación, diversión. Cabe recordar aquí que “la importancia del entretenimiento es parte del discurso del mercado que construye sus productos como divertidos y exige, en onda expansiva, la diversión en todos y cada uno de los productos (...) Los medios de comunicación, los juguetes, las clases en la escuela, los docentes cotidianamente tienen que ser divertidos según los imperativos del mercado” (Duek, 2012:74). Esta tendencia está confirmada en la propia estructura del documental, pese a ser demasiado extenso para la información que ofrece y monótono, tanto en el montaje como en las demás estrategias estético visuales, la elección de dramatizar y caricaturizar las críticas al sistema educativo tradicional,



responden a la búsqueda de ofrecer algo “divertido”.

Bibliografía

Abril, G. (1980): “Como gastar bromas”, en Revista *Reis* N° 11, revista Española de Investigaciones Sociológicas, (pp. 75-89).

Amossy, R. y Herschberg, P. (2005): *Estereotipos y clichés*, Eudeba, Buenos Aires.

Flores, A. B. (2010): *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*, Ferreira Editores, Córdoba, Argentina.

Freud, S. ([1908] 1969): “El chiste y su relación con el inconsciente”, en *Obra completas*, tomo III, Madrid, ed. Biblioteca Nueva.

Steimberg, O. (1997): *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un “arte menor”*, Nueva visión, Buenos Aires.

Bourdieu, P. (1990): “La juventud no es más que una palabra”, en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México.

Barthes, R. ([1957] 1999): *Mitologías*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Duek, C. (2012): *El juego y los medios. Autitos, muñecas, televisión y consolas*, Prometeo, Buenos Aires.

Bajtín, M. (1987): “Introducción. Planteamiento del problema”, en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Alianza.

Best, B. (1997): “Over the counter culture”, en Redhead, S. (ed.), *The Clubcultures reader. Readings in Popular Culture Studies*, London: Blackwell Publishers. Traducción Federico Álvarez Gandolfi. Edición: Libertad Borda.

Giroux, H. (1994): “Estudios culturales: Juventud y el desafío de la Pedagogía”, en *Harvard Educational Review* (pp. 279-308).

[1] Entiendo con Giroux (1994) que los Estudios Culturales se dedicaron, especialmente en sus inicios, a pensar profundamente la relación entre cultural, conocimiento y poder, y el modo en que la educación reproducía mecanismos de desigualdad social (279). Para ampliar sobre la cuestión de la reproducción social en el sistema educativo es ineludible el trabajo de P. Bourdieu y J. Passeron [1970].

[2] <http://www.educacionprohibida.com/pelicula/que/>

[3] Para los lectores que desconozcan los ejemplos dados, se recomienda mirar los sketches mencionados. Sobre el personajes de *Noelia*: <http://youtu.be/fAHMGsk7Vfs> si bien se parodia un estereotipo despótico e inverosímil de maestra, siempre hay un trasfondo en el que, con humor grotesco, se hace referencia al desconocimiento de la labor docente. La Telescuela técnica de *Cha Cha Cha*: <http://youtu.be/Z0dV1ZOlx2g> su propuesta desde el absurdo parodia tanto una época de la televisión con pretensión pedagógica, como los enunciados de la física desde el total disparate. Por último, el *Ministro de Educación Juan Estrasnoy* de *Diego Capusotto y sus Videos*:

<http://youtu.be/Qmger8nesPM> este sketch parodia una dimensión polémica de la polarización social, que aquí sería extenso analizar. Puede consultarse, por ejemplo: Laura Kornfeld “Las alarmas del doctor Estrasnoy”, en *La sonrisa de mamá es como la de Perón*, Imago Mundi, UNGS, Buenos Aires.

[4] Siguiendo la propuesta de Beverly Best (1997) con evaluar nos referimos a “la posibilidad de discernir analíticamente el valor (social, político y de oposición)” que el tratamiento caricaturesco de la escuela adquiere en el marco del documental, de ahí que la breve precisión de algunas nociones en torno al humor nos permitirán “construir un paradigma evaluativo según los fines estratégicos” y limitados de este artículo, tal como sugiere la autora que corresponde hacer a los estudios culturales.

[5] En su origen etimológico, caricatura viene del italiano *caricare* que significa “cargado”, es decir, una representación icónica exagerada de una persona, cosa, situación o institución (Diccionario crítico de Términos del Humor, Flores, 2010). Oscar Steimberg (1997:97) considera que la caricatura puede tener su raíz en una idea política, sociológica o filosófica, pero es un “género que en tanto discurso está subordinado a otros discursos”. En el caso específico de este trabajo se analizará el grado de dependencia que la caricatura sobre la educación básica guarda con la propuesta general del documental.

[6] <http://www.educacionprohibida.com/> Dirigida por Germán Doin.

[7] Según se explica en el sitio web, este tipo de financiación consiste en recibir donaciones que anteceden la ejecución del proyecto y que a cambio de la donación ofrece algún tipo de participación en el desarrollo del mismo, es una especie de cuota participativa, lo que explica en parte la extensión de los créditos finales.

[8] Empíricamente, y como se desprende de las descripciones que a continuación se irán ofreciendo, podemos decir que el documental critica el didactismo conservador de la escuela tradicional centrado en la unilateralidad de la transmisión del saber (maestro – alumno) y en la falta de recursos por fuera del verbalismo y la memorización; pero a su vez reproduce ese esquema a través de la voz en off que explica durante todo el documental lo que además se ilustra con imágenes que, en conjunto con las entrevistas, construyen una sola posición enunciativa de saber: la de los educadores de las nuevas pedagogías.

[9] Para ampliar información sobre este campo de estudios consultar “El juego y los medios. Autitos, muñecas, televisión y consolas” de Carolina Duek (2012), Prometeo, Buenos Aires.

[10] Citado por Gonzalo Abril (1980) en “Como gastar bromas” (pp. 75-89) Reis N° 11, revista Española de Investigaciones Sociológicas.

