

La formación ¿gran ausente en nuestra cinematografía?

Claritza Arlenet Peña Zerpa. Dra en Ciencias de la Educación (UNESR). Especialista en Dirección y Producción en Cine, Vídeo y Televisión (Universidad Politécnica de Cataluña). Articulista del diario ellibrepensador.com Investigadora de cine y educación. Miembro de la Red Iberoamericana en Narrativas Audiovisuales. Directora ejecutiva de la Asociación Civil Cine 100 % venezolano. E-mail: claririn@hotmail.com. Número de contacto: 0416-7292956.

José Alirio Peña Zerpa. Tesista de la Maestría en Comunicación (UCV). Articulista del diario ellibrepensador.com Adscrito a la línea de investigación: Comunicación y Diversidad Sexual (UCV). Miembro de la Red Iberoamericana en Narrativas Audiovisuales. Presidente de la Asociación Civil Cine 100 % venezolano. E-mail: venezolano.cine@gmail.com. Número de contacto: 0416-7235548.

Resumen

Aún cuando el discurso educativo ha visto el cine solo como un recurso metodológico la opción de problematizar y conceptualizar la idea de formación desde las películas venezolanas permite otro horizonte de interpretación. El propósito del estudio es estudiar las concepciones de formación en los filmes donde aparecen niños, adolescentes y escuelas. Se tomó la siguiente muestra de películas venezolanas: *El rebaño de los ángeles* (1978), *Pequeña Revancha* (1984), *Ya Koo* (1985), *Una vida y dos mandados* (1997) y *Una mirada al mar* (2011). Se procedió a realizar un análisis fílmico considerando los códigos sonoros y visuales. Entre las notas finales se mencionan: a) ausencia de la idea de *bildung*, *paideia* y una poética de la formación, b) respecto a las películas: *El rebaño de los ángeles* (1978) presenta un discurso educativo aún vigente en estos tiempos respecto al magisterio y sus reclamos, *Pequeña Revancha* (1984) introduce los discursos de poder y cómo responder a esas relaciones, *Ya Koo* (1985) abre la discusión en los términos de educación e interculturalidad, *Una vida y dos mandados* (1997) se acerca a algunas de las características de la novela de formación que merecen ser estudiadas y comparadas con la literatura latinoamericana, *Una Mirada al mar* (2011) idealiza las relaciones dentro de la acción

educativa al tiempo que introduce una revisión respecto a la representación del maestro en la filmografía venezolana.

Palabras clave: formación, educación, cine venezolano, escuela, niños

Introducción

Al revisar la cinematografía venezolana se advierte un hiato entre formación y educación. Aunque estén unidas cada una tiene una significación. Para este estudio se procedió a conceptualizar la idea de formación desde distintas visiones según los autores Gadamer, Hegel, Kant y Foucault. Considerando estas posturas se leyeron e interpretaron los textos de largometrajes venezolanos desde la década de los setenta hasta el año dos mil once.

Luego de la identificación en *Filmografía venezolana (1973-1999)* y portales de cine venezolano de los largometrajes de ficción con niños o adolescentes donde hay una breve presentación de la escuela se procedió localizar las películas en la Cinemateca Nacional, Archivo Fílmico y salas de cine. A continuación se mencionan los títulos: *Hombres de mar* (1977), *El rebaño de los ángeles* (1978), *Pequeña Revancha* (1984), *Ya Koo* (1985), *A la salida nos vemos* (1986), *La canción de la montaña* (1986-1987), *Una vida y dos mandados* (1997), *El Don* (1998), *1,2,3 Mujeres* (2008), *El Libertador Morales* (2009), *Una mirada al mar* (2011). En algunas de estas películas solo parecen los niños y adolescentes con uniformes fuera del recinto escolar. Tomando en cuenta este señalamiento y algunos criterios de selección: a) señalamiento de los conceptos: formación, educación, crianza o *bildung*; b) el personaje principal es un niño, niña o adolescente y c) clara postura del cineasta respecto a la idea planteada. Se escogieron cinco títulos: *El rebaño de los ángeles* (1978), *Pequeña Revancha* (1984), *Ya Koo* (1985), *Una vida y dos mandados* (1997) y *Una mirada al mar* (2011).

Objetivo

El propósito central del estudio es estudiar las concepciones de formación en los filmes donde aparecen niños, adolescentes y escuelas en la filmografía venezolana desde el año 1978 a 2011.

Marco Teórico

Formación, Educación, Crianza y Cultura: lectura a partir de autores

Una de las primeras aproximaciones a la idea de formación¹ es la asociación directa con la forma. Al darse esto se está asumiendo la forma como la manipulación de un elemento o materia según la voluntad de un artífice, probablemente el llamado “formador” quien tiene la potestad de jugar con la naturaleza y moldearla.

Gadamer (1977) en *Verdad y Método I*, precisa las siguientes: *bild*, *vorbild*, *bildung* además de *cultura*. *Bild*, sustantivo y raíz de la palabra alemana *bildung*. Es quizá la más familiar en lo que respecta a su asociación. Corresponde a la imagen imitada, mientras que *vorbild* es el modelo a imitar, que en otros contextos se le señala como el ejemplo o aquello que implica la noción de lo especular.

Siguiendo nuevamente los señalamientos de Gadamer (ob.cit) se entiende desde cinco aspectos claros que no se centran en la imitación. Aunque como se desarrolló anteriormente la *bild* no se reduce a ello. Es un más allá de ver lo que interesa desde una mirada reposada. A diferencia de esto, la *bildung* implica: a) cultura asumida como patrimonio del sujeto y como resultado de la formación en los contenidos de una tradición, b) relación entre enseñanza y aprendizaje sin que ello implique lo escolar, c) desvinculación con objetivos, d) resultado del proceso de devenir, y e) apropiación completa en y de lo que el sujeto se forma y su acumulación. De acuerdo a estos aspectos se trata de ver al sujeto desde una relación con el otro, su individualidad. Ciertamente, hay un peso importante en la transmisión y aquello que acumula a través del tiempo como resultado de la formación.

La idea del modelo a imitar remite a formas de relación que terminan en un aprendizaje. Desde la presentación que hace Foucault en *Hermenéutica del sujeto* deja clara la *parrhesia* como forma del discurso. *Parrhesia*, una clave de relación entre el sujeto de la enunciación y la conducta. A esto se le agrega un tercer elemento: el sujeto observador, aquel que modifica su modo de ser a partir de lo que está ante sus ojos. Claro está, esa imitación busca la conformación de un sujeto moral.

¹ La formación no es un acto de imitación ni tampoco la educación. Entonces, ¿dónde está la diferencia? en aquel que recorre por iniciativa en lugar de cumplimiento con una norma o tradición institucionalizada y en orden a una elevación intelectual y espiritual. En resumen, desde la participación del *yo* en lugar del *tú*. Aquí comienza la brecha con la educación. La educación contiene una mayor sistematización, en ella permanece la enseñanza como acto intencional, además de una transmisión heredada de una generación a otra, mientras que la formación está asociada al acto de reflexión y la necesidad de aprender. (Peña, 2010)

La acepción de Kant (2000) respecto a la *formación* está inmersa dentro de la educación como un componente y así lo indica: “La educación comprende: los cuidados y la formación” (p.22). Esto se advierte al ver la clasificación de la educación práctica: la formación ecolástico- mecánica, la formación pragmática y la formación moral. Las tres apuntan a valores respecto a la especie humana. Y, ¿quienes forman? Kant prefiere la educación pública por dar mejor imagen al futuro ciudadano. Los formadores poseen conocimientos y conducen a un estado mejor a la especie humana a partir de la disciplina y la instrucción. Por tanto, la formación desarrolla la naturaleza humana adecuando el camino hasta que el hombre se conduzca por sí mismo (cuando pueda llegar a ser padre). De forma resumida y tomando en cuenta algunas claves para la comprensión, remitimos al lector la revisión del siguiente gráfico.

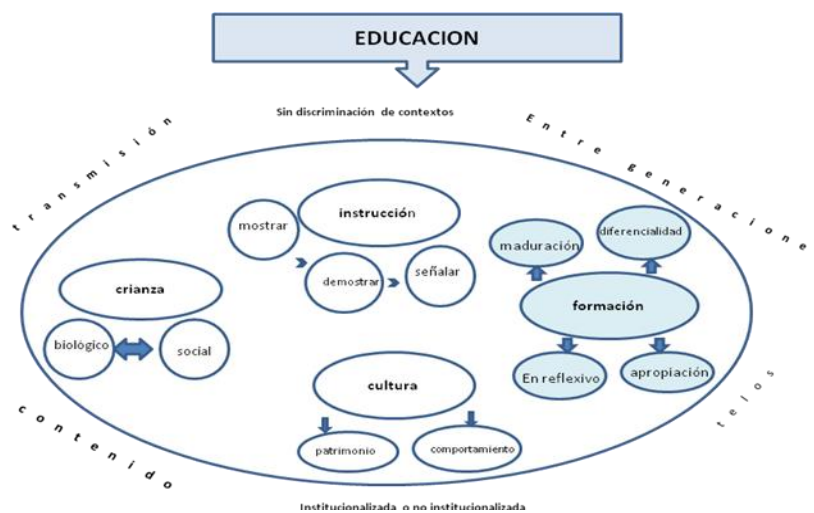


Gráfico 1. Elaborado por Claritza A. Peña Z

Discusión

Ingrid de *El Rebaño de los ángeles* (1978) cuestiona la educación

En esta película hay una clara representación de la escuela y de las relaciones de poder. Los maestros del liceo Samuel Robinson están descontentos por los bajos salarios. Centran su acción en enseñar, cumplir los horarios de clases de: Literatura, Teatro, Matemáticas y Educación Física. Se quejan constantemente por la suerte de su profesión. La profesora Paula manifiesta en una de las escenas: -“Yo no creo en esta mierda de sistema educativo”.

La rutinización dentro de la escuela (canto del himno, cumplimiento de horas de clases, realización de tareas) genera reacciones en los jóvenes aprendices. Recriminan la importancia del cumplimiento de programas de las asignaturas en lugar de un acercamiento a sus mundos. Nos habla de una ausencia de invitación al cambio del *modo de vida*² por parte del maestro/profesor.



El discurso del maestro se centra en el ejercicio de dominación: “si te doy clases de Jorge Isaac entonces debes leer la novela *María*”. Esa condición anula cualquier posibilidad de dialoguicidad la cual se traduciría: “compartamos la lectura de *María*”. Se advierte una brecha entre instrucción (mostrar-demostrar y señalar) y formación (diferencialidad, maduración y apropiación).

Los estudiantes tienen claras diferencias individuales. Por ejemplo, Ingrid, una estudiante del quinto año “C”, queda marcada por la muerte de su madre. Asume la responsabilidad y cuidados de sus hermanos menores. Se encuentra, además, bajo la sombra de su padrastro (Asdrúbal, conductor de un camión de mudanzas). Despierta el interés de sus compañeros y maestros con conductas no esperadas dentro del recinto escolar.

La incompreensión de Ingrid la lleva a aislarse del grupo y a expresar inconformidad ante las actividades realizadas en la escuela: tareas, canto al himno nacional y almuerzo en el comedor. Una clara expresión de resistencia a la uniformidad y relaciones de poder.

Con este personaje femenino observamos un cuestionamiento a la idea de educación desde el inicio hasta el final. Para Ingrid educar es acercarse a la persona, acompañarla en su evolución y contribuir en el cambio del modo de vida. Esta idea es opuesta a la de los profesores para quienes es sinónimo de *certificación y escolaridad*³.

² Este cambio se refiere a mirarse de modo reflexivo (mí, sí) a partir de situaciones dentro de un contexto social. Esta idea parte de (bios) que hace referencia Foucault en *Hermenéutica del sujeto*.

³Con Dellores (1996) queda reformulada la idea de educación concebida como mera escolaridad o certificación, como algunos suelen asociar aquel paso del sujeto por una institución educativa. Tiene un alcance mayor e invita a repensarla desde un continuo en el que el hombre es su protagonista y fija sus propios límites al dejar que las posibilidades que están en su cotidianidad sean desapercibidas e ignoradas.

Pequeña Revancha (1984)

La escuela del pueblo donde vive Pedro tiene una relación directa con el régimen de turno (dictadura de Marco Pérez Jiménez). Se advierte, por ejemplo, como parte del decorado de las aulas fotografías del presidente.

Los maestros⁴ y directivos siguen lineamientos de uno jefes militares, enmarcan las actividades del aula en función de las peticiones. Muestra de esto es el concurso de “La composición” claro “servicio” de la escuela como identificadora de detractores.



Lo interesante de las acciones de los personajes de esta película es cómo abordan aquellas relaciones de poder. Pedro, ante la pregunta ¿qué hacen mis padres por las noches? resuelve responder a partir de su imaginación y así evade la situación y posibles consecuencias en la que podrían estar sus padres.

En la narración se advierte el desarrollo de las primeras vivencias de Pedro y Matilde respecto al amor: primer beso, primer noviazgo.

El niño yanomami de *Ya koo* (1985): “Vuelve a lo tuyo vuelve a lo virgen”

Pepiwe experimenta al entrar en las misiones dos mundos en conflicto. Observa de las religiosas (modelos) el culto a un Dios nuevo, presente en la eucaristía y para los feligreses (otros niños) adorarlo dentro de una capilla.

Los rituales de la misa tienen una intencionalidad expresa: la conversión. De modo que aquel espacio sagrado invita a aquel niño yanomami a aprender de modo vicario. Mientras ve a los demás, se acerca a otras experiencias las cuales en lugar de “enamorar” lo distancian. Este ejemplo, representado en la película, pone en tela de juicio la idea de atractivo y recepción. Al no estar uno el otro no existe. A aquella preponderancia visual (lo que ve) Pepiwe no lo imita. Se está ante la postura “platónica” de no imitar.

⁴ Para Foucault las instituciones educativas el maestro (centro del *saber* y *poder*) es capaz de configurar el tipo de discursos

¿Por qué el personaje es tan reacio? En lugar de responder que es por extrañar su mundo yanomami aparece un elemento dentro de este análisis que vale explicar. Aquel niño no imita aún teniendo presente la figura de autoridad (padre y religiosas) porque no la reconoce. Su crianza ha tenido mayor peso que la educación que puedan ofrecerle en la escuela de las misiones. Entonces, el carácter de obligatoriedad y gratuidad no tienen efecto si no hay un reconocimiento y aceptación de la institución moderna: la escuela.



La escuela de las misiones muestra algunos rituales: canto del himno, recitación en una clase y receso. Instaurados en aquel espacio. En consecuencia, aquella ritualidad asfixia el acercamiento a la educación y lo lleva a preferir la formación en su otro mundo.

Pepiwe al estar con una de las religiosas le expresa: “quería ir a la escuela, saber lo que ustedes saben... extraño a mi gente” El modo de vida de la selva le ha permitido madurar. Es capaz de buscar comida y prepararla, protegerse del frío y defenderse de los peligros. Ha sido criado con esas experiencias y se ha formado como un excelente pescador. Pero, llegar a esa formación no es fácil. Comprende una senda que al modo de Hegel va de la no posesión de algo (llámese pescador, cazador) hasta la posesión total de ese algo luego de pasar por algunos niveles. El elemento que permanece como una constante es la autonomía como activador (no la dependencia). Si le interesa las cosas que están en el mundo del yanomami y ve que le aporta más a ese “algo” entonces preferirá seguir formándose en lugar que lo eduquen en las misiones. Esta contestación da cuenta de un desafío en aquella ficción y ¿por qué no en la realidad?



La escuela adquiere un papel secundario dentro de la película. Reduce su campo de acción a enseñar en lugar de formar. Las maestras-religiosas 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. Más allá de esta opción, están siempre conjugando en presente el verbo repetir en cualquiera de las otras actividades.

El canto al himno nacional es una de las actividades obligatorias de la escuela. Pero, formar a un ciudadano no se reduce a respetar los símbolos patrios. Esto nos recuerda qué tan lejos se está de la concepción de *paideia*. Hablar de *paideia* implicaría preparar a aquellos niños yanomamis en orden a lo que el Estado necesite para formarlos. Esto no se advierte en la película.

El cineasta usa una música en la escena final que describe el deseo de Pepiwe: regresar a la selva y reencontrarse con su mundo. Esta decisión a los ojos del padre de la misión se traduce en el respeto por la libertad y en la dificultad del cambio de piel. Dirá en uno de los diálogos con la maestra-religiosa: “Pepiwe ya aprendió lo que tenía que aprender”



“Vuelve a lo tuyo, vuelve a lo virgen” esta frase de la canción apunta a un claro desarrollo de facultades en Pepiwe para luego retornar a la naturaleza como nicho, pero ¿en qué contribuyó la escuela?, ¿realmente ha aprendido lo necesario y con esto puede vivir?

Romer de *Una vida y dos mandados* (1997) ¿su acercamiento a la *bildungsroman*⁵?

La crianza ha sido asociada con la llegada de un sujeto a un nicho o primera estructura de acogida: *la familia*⁶. En la película, Romer cuenta sus experiencias como niño en el seno de un hogar religioso (en el estado Mérida).

Ninfa, la madre, es una de las figuras claves. Se sacrifica por su hijo para que asista al seminario, prepara y vende dulces para pagar la estadía del niño. Une a la familia y propicia en sus hijos el cambio de vida.



Romer, es enviado al seminario, el lugar donde estará en contacto con los valores religiosos. Aquella educación religiosa contiene los siguientes planteamientos: a) creencia en los designios de Dios, b) todo niño está llamado al sacerdocio, c) la comunión promueve un acercamiento con Dios y su distanciamiento los condena, d) la figura materna no posee santidad, e) presencia del castigo por el mal comportamiento (por ejemplo, golpes con la regla), f) disciplina como norma en todos los espacios (llámese baños, dormitorios y aulas) y g) la familia debe estar alejada de sus hijos durante la estadía en la institución.

⁵ Muñoz (2001) y Liang (2007) coinciden en un proceso de formación de un personaje masculino quien sortea toda suerte de obstáculos hasta finalmente realizarse personalmente o madurar. Pese a que estas posiciones son comprensibles, mientras que Telnes (2007) muestra la ambigüedad de las definiciones hasta ahora dadas por: a) remitir a definiciones generales, b) criterios cerrados, y c) falta de precisión respecto al término desarrollo. Por lo general, las definiciones de *bildungsroman* apuntan a ello. La *formación* no es un proceso asociado a la biología de un organismo. No se trata de transitar una etapa evolutiva sino de una maduración que aparece en el sujeto que puede tener múltiples fuentes. Una de ellas es el viaje.

⁶ La familia y la comunidad están asociadas a procesos informales, mientras que la escuela emerge con una implicación más formal y de acuerdo a un saber científico y cultural, características que la diferencian de otras transmisiones de tipo tradicional y experiencial.



Lo interesante de este personaje masculino es su evolución en pantalla, por eso se le ha asociado con una novela de formación (bildungsroman) por el cambio del personaje desde su niñez a la adultez y la introducción del viaje como el punto que marca un antes y después. Parte de la historia es la narración de esos dos momentos. El viaje marca el inicio o el punto de referencia de un cambio. Dicho cambio no se genera por salir al encuentro de otros lugares, sino que desde la mirada del personaje a esos lugares, comienza a tomar conciencia de los problemas del mundo.

En el caso de la película hay una imagen que representa el viaje: el gran autobús que recorre aquellas curvas peligrosas y lugares tranquilos.



El niño ingenuo, el adolescente trabajador y el adulto exitoso son presentados desde sus acciones y escenarios. Del internado, viaja a Mérida y trabaja en un tarantín, luego a Caracas como mesonero, después a los Llanos donde funge como maestro y finalmente en un empresario.

Ana E. de Una mirada al mar (2011) y las relaciones maestro-aprendiz

Ana E. a diferencia de los personajes de las otras películas encuentra en la escuela cuidados y educación. La maestra Mauri, no sólo da clases sino que busca ser su tutora. Mientras las autoridades competentes deciden a la persona responsable de la niña, permanece en casa de un pintor llamado Gaspar. Su muerte es la segunda pérdida que marca un giro en su vida.



La escuela se presenta como un espacio donde la clave es la relación con el otro dentro de la convivencia del amor, esto nos recuerda la postura de Maturana (1998). La directora, profesor de arte y maestra conviven con los niños desde la fraternidad. Es una segunda estructura de acogida en especial para Ana E.

El arte es un vínculo afectivo y de comunicación, según la cineasta. Mientras en la escuela promueve la interacción y pone a prueba la lealtad en el concurso de pinturas, en casa de Gaspar genera un acercamiento entre el mundo de un niño y adulto mayor.

No se trata de pintar sino de expresarse por medio del arte. Llama la atención que la mayoría de niños representen algunas casas del pueblo y la playa, mientras Ana E presenta a su familia: Gaspar, Rufino, Mauri, pirata (el perro) y ella.

Esta representación de la escuela se aleja a las propuestas de los setenta, ochenta y noventa. Se advierten cambios en la relación maestro-aprendiz. Se identifica el primer nivel: discurso oral señalado por Foucault (2001) en el cual el poder del maestro está conferido por la formación y la franqueza (*parrhesia*). Para estar en esa posición necesita de experiencia, un modo de vida similar al enunciado verbalmente y la identificación como autoridad. Mientras el aprendiz observa y escucha es permanente la invitación a cambiar su modo de vida (*bios*) a través de palabras y de representaciones (actos). En este caso, aparece una dialógica entre dimensión pública y privada. El ejercicio de una función pública debe arraigarse en la exigencia del conocimiento de sí mismo, del gobierno de sí mismo, ello implica la dimensión privada.



Aunque el segundo nivel no forma parte dentro de las acciones de los niños en la escuela, sí aparece con insistencia la *acción parrhesica* que comprende la dependencia de sí, caracterizada por textos de acción y la constitución del sujeto moral. La lectura del texto viene dada por la coherencia entre palabra y comportamiento (ajustados a deberes y exigencias sociales) ante los ojos de los intérpretes (sociedad)³ ejemplo de esto es el reconocimiento de Ana E respecto a su trampa para ganar el concurso. Luego de reconocer ante Mauri y Rufino decide pintar e ir a la exposición.

Conclusiones

Partiendo de la lectura de las películas como textos y de las ideas de filósofos estudiados encontramos diferencias importantes respecto a la concepción de educación, formación y escuela. Un aspecto reiterativo es la ausencia de la idea de *bildung* y *paideia*.

El denominador común de las películas es la ausencia de una poética de formación a diferencia de otras filmografías y directores.

El rebaño de los ángeles (1978) presenta un discurso educativo aún vigente en estos tiempos respecto al magisterio y sus reclamos, *Pequeña Revancha* (1984) introduce los discursos de poder y cómo responder a esas relaciones, *Ya Koo* (1985) abre la discusión en los términos de educación e interculturalidad, *Una vida y dos mandados* (1997) se acerca a algunas de las características de la novela de formación que merecen ser estudiadas y comparadas con la literatura latinoamericana, *Una Mirada al mar* (2011) idealiza las relaciones dentro de la acción educativa al tiempo que introduce una revisión respecto a la representación del maestro en la filmografía venezolana.

Referencias

Arvelo, Alberto. (1997). *Una vida y dos mandados*. [película]. Productora: Alexis Montilla Films.

Barrera, Olegario. (1984). *Pequeña Revancha*. [película]. Productora: Cine Seis Ocho/Cina Qua Non.

³ El intérprete no puede ser reducido al maestro. A través de los comportamientos del aprendiz en una sociedad se identificarán otros lectores (destinatarios).

Chalbaud, Román. (1978). *El rebaño de los ángeles* [película]. Productora: Gente de Cine, C.A.

Cinemateca Nacional. (2000). *Filmografía venezolana 1973-1999 Largometrajes*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Delors, Jacques. (1996). *La educación encierra un tesoro*. Santillana/ Unesco, Madrid. España. Disponible: <http://www.unap.cl/~jsalgado/jdelors.pdf>. [Consulta: 2009, noviembre 29]

Foucault, Michel. (2001). *La hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gadamer, Hans- Georg. (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. España: Ediciones Sígueme.

Kant, Inmanuel. (2000). *Sobre pedagogía*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/09258392017970450710046/p0000001.htm#I_2_> [Consulta: 2009, febrero, 18]

Maturana, Humberto. (1998). *Formación humana y capacitación*. Colombia: Tercer Mundo Editores.

Peña, Claritza. (2010). Una aproximación a la idea de formación. *Pensamiento Divergente*, 1, Caracas-Venezuela, <http://www.pensamientodivergente.com/revista/pd1_8_una_aproximacion.pdf> [Consulta: agosto. 2010]

Ríos, Andrea. (2011). *Una mirada al mar*. [película]. Productora: Villa del Cine

Rubartelli, Franco. (1985). *Ya Koo* [película]. Producciones Franco Rubartelli.