



**Natalia Elizabeth Cañizalez
Mesa**

Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
natilia.canizalez@uptc.edu.co

Oscar Pulido-Cortés

Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
oscar.pulido@uptc.edu.co

Artículo de Revisión

Recepción: 25 de septiembre de 2014
Aprobación: 30 de diciembre de 2014

Praxis
& Saber

Revista de Investigación y Pedagogía
Maestría en Educación. Uptc

INFANCIA, UNA EXPERIENCIA FILOSÓFICA EN EL CINE¹

Resumen

El escrito presenta los resultados teóricos del proyecto de investigación titulado ‘Cine e infancia: encuentro pedagógico para formación de maestros’, el cual pretende indagar cuáles han sido las concepciones de infancia abordadas por el cine, desde diferentes perspectivas filosóficas. Para el desarrollo del texto se ubican tres campos analíticos donde se intenta mostrar: 1. las condiciones que hacen posible la relación filosofía e infancia; 2. el concepto de infancia desde una perspectiva filosófica a partir de la obra del filósofo italiano Giorgio Agamben, el cual se aborda mediante las relaciones con la experiencia y el lenguaje; y 3. el cine como forma de conocimiento y transmisor de formas culturales, encuentro que conduce a una relación razón-emoción que establece una alianza entre el sujeto y el pensamiento, convirtiéndose en referente de los procesos educativos y pedagógicos contemporáneos.

Palabras clave: infancia, experiencia, lenguaje, potencia.

1 Artículo producto del proyecto de investigación SGI 1616

CHILDHOOD, A PHILOSOPHICAL EXPERIENCE IN FILMS

Abstract

The paper presents the theoretical results of the research project 'Films and childhood: educational meeting for teacher training', which aims to investigate how movies have addressed the conceptions of childhood from different philosophical perspectives. Three analytical fields are found in the text in order to show: 1. the conditions making philosophy and childhood relationship possible; 2. the philosophical perspective of the concept of childhood from Italian philosopher Giorgio Agamben's work, which is addressed through the relationships with experiences and language; and 3. films as a way of knowledge and a transmitter of cultural forms, a meeting leading to a reason-emotion relationship that establishes an alliance between the subject and the thought, becoming a benchmark for contemporary educational and pedagogical processes.

Keywords: childhood, experience, language, power.

L'ENFANCE, UNE EXPÉRIENCE PHILOSOPHIQUE AU CINÉ

Résumé

Cet écrit présente les résultats théoriques du projet de recherche intitulé «Le Ciné et l'enfance: rencontre pédagogique pour la formation des maîtres», lequel prétend examiner quelles sont les conceptions de l'enfance abordées par le ciné, selon différentes perspectives philosophiques. Pour développer le texte, on situe trois champs d'analyse dans lesquels on essaie de montrer: 1.

les conditions qui rendent possible le rapport entre philosophie et enfance; 2. le concept de l'enfance selon une perspective philosophique sur base de l'œuvre du philosophe italien Giorgio Agamben, lequel est abordé au moyen des rapports entre l'expérience et le langage; et 3. le ciné comme moyen de connaissance et transmetteur de formes culturelles, rencontre qui conduit à un rapport de raison-émotion qui établit une alliance entre l'individu et la pensée, se convertissant en point de référence des processus éducatifs et pédagogiques contemporains.

Mots clés: enfance, expériences, langage, puissance.

INFÂNCIA, UMA EXPERIÊNCIA FILOSÓFICA NO CINEMA

Resumo

O texto apresenta os resultados teóricos do projeto de pesquisa “Cinema e infância: encontro pedagógico para formação de professores”, com o objetivo de indagar quais têm sido as concepções de infância achadas pelo cinema, desde diferentes perspectivas filosóficas. Para o desenvolvimento do texto identificam-se três campos analíticos donde se intenta mostrar: 1. As condições que fazem possível a relação filosofia e infância; 2. O conceito de infância desde uma perspectiva filosófica a partir da obra do filósofo italiano Giorgio Agambem, que se aborda mediante as relações com a experiência e a linguagem; e 3. O cinema como forma de conhecimento e transmissor de formas culturais, encontro que conduz a uma relação razão-emoção que estabelece uma aliança entre o sujeito e o pensamento, se transformando em referente dos processos educativos e pedagógicos contemporâneos.

Palavras chave: infância, experiência, linguagem, força.

Introducción

El cine como forma de pensamiento posibilita el encuentro filosofía e infancia ya que en su práctica produce discursos de y sobre el sujeto. El cine tiene la capacidad de capturar y reproducir de forma continua acontecimientos, representaciones, emociones, valores de un momento histórico, donde se muestran las realidades que constituyen al sujeto. Es un hilo conductor donde la expresión artística es un instrumento para identificar, analizar y descubrir elementos procedentes de la historia y de la cultura. Como forma de pensamiento permite la relación entre discursos y prácticas que conducirán a comprender la constitución y trayectoria de los conceptos; para el interés del presente trabajo el de infancia. Además el cine sintetiza en su apuesta la razón-emoción que genera comprensiones globales sobre fenómenos estudiados.

El encuentro infancia y filosofía a través del cine permite, para la primera, cuestionarse y problematizar en torno a los discursos y prácticas que expone de infancia y, para el segundo, realizar una reconstrucción y ampliar su comprensión de las formas de infancia logradas. De este modo el cine se puede definir como una experiencia abierta que siempre se redescubre y se comprende a sí misma, que huye constantemente de las reglas que tratan de aprisionarla en alguna ley establecida (Cabrera, 2009).

Por lo tanto este encuentro se fundamenta en posturas epistemológicas que presentan cómo ha sido la construcción de la infancia en términos de la cultura, su participación discursiva en el medio, la constitución a través de la historia y su condición de temporalidad, dónde se inicia y donde termina, a la vez que indaga cómo se materializó y por qué se empezó a utilizar el concepto de infancia.

Perspectiva metodológica

La filosofía es una experimentación sobre el pensamiento que hace relación, en este caso, con el concepto de infancia y el cine. Este trabajo se asume como un ensayo metodológico en el sentido de “prueba modificadora de sí mismo en el juego de la verdad [...] un ejercicio de sí, en el pensamiento” (Foucault, 2001: 12). Aquí se trata de presentar la filosofía como mediadora entre cine e infancia y al cine como mediador entre filosofía e infancia. Este juego de relaciones y mediciones se logra en la relación constante de los textos teóricos y las películas. A partir de categorías filosóficas se combinan formas e imágenes cinematográficas con maneras de ser y concebir la infancia, de

igual forma los conceptos–imágenes de las películas permiten comprensiones emocionales, experienciales y singulares de la infancia.

En el trabajo con los textos teóricos se realiza un rastreo que involucra conceptos y teorías filosóficas de la infancia, se utilizaron fichas analíticas y temáticas que permitieron categorizaciones y problematizaciones; el análisis de las películas se realiza desde las características que Cabrera (2009), en su libro titulado *Cine: 100 años de filosofía*, le otorga a la categoría concepto imagen: que actúe en el contexto de una experiencia, que produzca un impacto emocional, que tenga perspectivas de universalización, y que pueda producir comprensiones de la realidad. Así cada concepto teórico y cada película se encuentran, entrecruzan y producen efectos distintos sobre la investigación misma; el concepto se potencia con la película y la película encuentra otros sentidos a parte de los planeados inicialmente por el director.

Infancia y filosofía

La infancia, como la filosofía, es una forma de creación/composición que a través de sus acordes, tonadas, matices, colores, modelado y pinceladas, evoca la historia del sujeto, lo que permite pensar en las relaciones del mundo con los sujetos y las transformaciones que tiene al pensarse más allá de lo físico y material.

Walter Kohan (2009) construye un concepto de infancia mediante un rastreo de enunciados en filósofos como Platón, Heráclito y Lyotard, quienes abordan la niñez como transformación que conduce a lo nuevo, a un constante nacer y renacer del sujeto, pero a su vez es vista como potencia que se moviliza en el tiempo y el espacio con perspicacia y agudeza, con un poder e ingenio como eje de vida que descubre lo que está oculto y se pregunta lo inexplicable. Es una fuerza infantil que traspasa las fronteras del pasado, presente y futuro, las cuales convergen a través de la palabra, la voz, es decir, el lenguaje.

Es aquí donde las palabras de Sherezade² y cada uno de los cuentos narrados al rey le permiten tener la fuerza infantil de reinventarse cada noche, ser otra que emerge en las historias para olvidar por un momento su condición adulta. Su estado de infancia (niñez) se convierte en una fuente de transformación que impulsa cambios, es un estado de creación que habita en cada una de las palabras que pronuncia cada noche; lo mismo sucede con cada una de las

2 Película italiana titulada *Il fiore del mille e una notte*, dirigida por Pier Paolo Pasolini en el año 1974 [adaptación del libro las mil y una noches].

palabras pronunciadas por lo seres humanos, las cuales se han ido plasmando a través de la literatura y que constituyen la historia del individuo, reflejando la conexión entre literatura e infancia que mencionaba Lyotard. Ir más allá de las barreras que constituyen al hombre, explorar el alma, ese algo donde se deja de ser para ser otro a través de la palabra y la escritura, el lenguaje.

La infancia para la filosofía no se expresa como concepto cronológico que pertenece a un tiempo determinado de una historia sino, por el contrario, se observa que esta se encuentra en una categoría atemporal, según Deleuze, un devenir niño que se moviliza en líneas de fuga y en la historia compuesta por varias experiencias.

En *El imaginario del doctor Parnassus*³ escritor y director de la película devienen infancia al pensar y plasmar una historia con diferentes escenarios, un personaje que se mueve en esas líneas de fuga por un espejo mágico, llegando a mundos impensados; en palabras del director Terry Gilliam “estoy tratando de traer un poco de fantasía a Londres, un antídoto para las vidas modernas” (citado en el blog ‘Universo alternativo’ dirigido por Nicolás Rodrigo). Se podría decir que en la medida que recordamos, soñamos y creamos, se deviene infancia, lo que deja ver que el concepto juega en el tiempo construyendo y reconstruyendo la historia de la humanidad.

Infancia, experiencia entre lenguaje e historia

Es necesario reconocer que a través de la historia se han abordado varias concepciones de infancia que han sido desarrolladas por discursos teóricos desde la biología, la psicología y la educación —estas dos últimas con esfuerzos complementarios— y todas las áreas de conocimiento que desde su saber y preocupación han coincidido en conceptualizarla, como la transición o el paso de maduración biológica, psicológica y educativa, en la cual el sujeto “niño” lucha su mayoría de edad con el fin de alcanzar la autonomía mediante el uso de la razón, como ser pensante, dueño de su “Yo”, logrando su libertad y apartándose de la guía y la opresión del hombre “adulto”.

3 El *Imaginario del Doctor Parnassus*, del año 2009, película dirigida por Terry Gilliam es una historia de género fantástico, narra la vida de un doctor, Parnassus, quien posee una maldición heredada de una apuesta con el diablo, llamado Nivk, el cual le concedió la inmortalidad y juventud a cambio de que él le entregara a la hija cuando cumpliera 16 años. En el largo camino por tratar de evitar que Nick se lleve a su hija, apuesta nuevamente con él, donde el primero que seduzca a cinco almas se quedará con la muchacha, para lo cual tienen que pasar por cinco mundos.

Por esta razón se abordó el concepto de infancia desde la potencia filosófica expuesta por Agamben en su libro *Infancia e historia*, donde se expone la infancia como experiencia del lenguaje que está en constante devenir entre tiempo y espacio; en búsqueda de unas condiciones de experiencia (muda, trascendental e histórica) que va más allá del desarrollo del «yo» y de la «razón» del sujeto, es decir, va al lenguaje.

En varias escenas de la película *El pequeño salvaje*⁴ se puede ver cómo se instalan diversas concepciones de infancia mediante la experiencia del lenguaje y de la racionalidad, donde el doctor Itard comienza el condicionamiento de un niño salvaje a la sociedad, esperando que este traspase su condición “muda” y adquiera unas formas de lenguaje, de sentir, y unas costumbres sociales más allá de lo instintivo/biológico que le permitan convertirse en un ser racional y así poder expresarse y comunicarse efectivamente con otros.

Esto deja ver que la idea de experiencia traspasa el plano cartesiano del sujeto y es transferido a una tercera persona, a un «es», a una experiencia del inconsciente, encargada de recoger los movimientos anteriores a esa esencia “muda” del sujeto. Es aquí donde Agamben centra la búsqueda del concepto o la pregunta por la infancia, y por la cual el hombre estando inmerso en el lenguaje, pero a la vez mudo, da a entender que esta experiencia muda es anterior a la subjetividad. En palabras de Agamben (2011): “La experiencia “muda” es decir siempre un “habla”. Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia “muda” en el sentido literal del término, una in-fancia del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar” (63); debido a que “in” significa ausencia, negación, y “fancia” significa hablar.

Por esta razón las preguntas que él se formula son: “¿Existe algo que sea una infancia del hombre? ¿Cómo es posible la in-fancia en tanto que hecho

4 La película *El pequeño salvaje*, originalmente en francés *L'enfant sauvage*, dirigida por François Truffaut en 1960, relata la historia de un niño que es encontrado en los bosques de Aveyron y que es considerado por la sociedad como una bestia salvaje, ya que por el aislamiento de un entorno social no tiene la capacidad de socializar porque carece de una experiencia del lenguaje. De allí que el doctor Itard retome la difícil tarea de educar y socializar a Víctor, nombre dado por él, mediante el uso de materiales que le ayudarán en el proceso educativo para que Víctor adquiera un lenguaje articulado y hábitos y costumbres que son provistos por una educación dada a través de la interacción con la familia y la sociedad.

humano? Y si es posible, ¿cuál es su lugar?” (Agamben, 2011: 64). Para contestar estas preguntas el autor hace un recorrido por géneros literarios, mostrando su relación con el concepto de infancia y experiencia del lenguaje, donde los géneros como la poesía, la fábula y la filosofía de la vida, entre otros, reflejan un largo camino que huella tras huella, letra tras letra, trataron y se esforzaron por capturar la experiencia que vivía o proyectaba el sujeto en su inmediatez, reconociendo que en la percepción de emociones culturales que envuelve al sujeto en su inmediatez, este trasciende, lo cual lo lleva a desarrollar un conocimiento de sí mismo.

Para el caso de la “poesía” la experiencia atiende a una carencia, debido a que, al lograr una experiencia de algo, se está coartando el punto de shock o de sorpresa, es decir lo “novedoso” que esto significa; lo cual quiere decir que al pasar de la experiencia trascendental, de lo soñado, fantaseado o imaginado, a la lengua, esta se pierde y se empieza a construir la morada o el estado del hombre. Pero entonces ¿Cómo puede llegar a ser esta la nueva experiencia de la humanidad si es neutralizada para dar paso a ese lugar común? Es aquí donde toma fuerza el problema de la infancia como experiencia, ya que debe encontrarse con el lenguaje para transformarse en la experiencia de la humanidad.

En el film *El laberinto del Fauno*⁵ se observa cómo los géneros literarios como el mito, la poesía, el cuento o la fábula, transmiten mediante el lenguaje verbal “habla” y escrito “gramatical”, la experiencia de ese tercer plano trascendental del sujeto que constituye la esencia de la infancia, vista como la potencia de la creación/emoción/pensamiento y que poco a poco a través de la voz y la palabra se va constituyendo el hombre, ya que por medio del lenguaje se transcribe o proyecta el ser y el estar del sujeto en el mundo y en el universo, los cuales van dejando un legado que se transforma en experiencia y, a la vez, en historia de la humanidad.

Por consiguiente el sujeto es un ser racional y atiende a sus pensamientos, pero estos, a su vez, se ven seriamente comprometidos con el lenguaje; por eso ni

5 *El laberinto del Fauno*, escrita, dirigida y producida por Guillermo del Toro en el año 2006, cuenta la historia de una niña (Ofelia) de 13 años de edad que casi siempre está soñando y experimentado un mundo mágico y de fantasía que se entremezcla con la realidad. Es en este devenir en el que Ofelia empieza a vivir una «experiencia» inigualable donde los «relatos» mágicos y soñados cobran vida representando la realidad de un mundo que parecía ilusorio. Esta película deja ver cómo la infancia se aborda desde aspectos como lo mágico, emocional, pasional, sentimental y fantástico del ser, por los cuales se crea un universo.

la razón, ni la lengua se pueden desvincular, “la razón es lengua: «logos»”, debido a que el sujeto antes que lengua realiza un proceso metacrítico de sus pensamientos para que luego estos puedan ser trasmitidos a través de la lengua, constituyéndose en un ambiente social y educativo “como un “yo pienso” como sujeto lingüístico” (Agamben, 2011: 60). Según Agamben (2011) esto muestra que “el hombre se constituye como sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje (60)” y que ese lugar de la experiencia se da en los límites del lenguaje, concebida la infancia en este límite.

Por eso “la idea que él expone de infancia es: como una “sustancia psíquica” presubjetiva que se revela entonces como un mito similar al de un sujeto pre-lingüístico. Infancia y lenguaje parecen encontrarse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia” (Agamben, 2011: 64).

Pero tal vez sea justamente en ese juego de relevos:

[...] donde debemos buscar el lugar de la experiencia, teniendo en cuenta que la infancia no puede ser simplemente algo que precede cronológicamente al lenguaje y que, en un momento determinado, deja de existir para volcarse en el habla, no es un paraíso que abandonamos de una vez por todas para hablar, sino que coexiste originariamente con el lenguaje, e incluso se constituye ella misma mediante la expropiación efectuada por el lenguaje al producir cada vez al hombre como sujeto” (Agamben, 2011: 65).

Entonces la infancia es la esencia, esa tercera persona, un “Es”, una experiencia trascendental donde surgen los pensamientos, la crítica, las emociones y sentimientos de esa inmediatez en la que se encuentra el sujeto y que son llevados a la estructura gramatical. Es decir que lo anterior se transforma en una experiencia lingüística, en una infancia del habla que habita un lugar y hace de él una virtud; esa esencia que traspasa las fronteras, que está en un constante devenir llevando consigo una historia.

Es una infancia que habita en el tiempo y el espacio de forma festiva, de forma inoperosa, en estado inactivo, tan solo es un simple «estar» que no es abordado por la normatividad que rige y controla al humano, es un lugar donde se produce un concepto de experiencia libre del condicionamiento del sujeto.

Cabe decir que la concepción de infancia va más allá de algo físico o materializado como la escuela, esta debe trascender sus muros, que vean

en el mundo la infinidad de posibilidades de aprendizajes y experiencias, reivindicando el asombro, las fantasías y las pasiones, aprovechando estas cualidades presentes fuertemente en la infancia y perdidas paulatinamente en la actualidad, quizás por el constante actuar de la escuela, medios de comunicación y sociedad enajenante. Esta pasión la descubrieron Alfredo y Totó en el film *Cinema Paradiso*⁶, los cuales comparten el amor por el cine y, en este, un universo de infinidad de saberes y experiencias que los transportaban a un plano trascendental que sobrepasa lo físico, donde se despiertan fantasías, sueños y experiencias que ambos comparten en el simple «estar/festivo detrás del retroproyector».

Se entiende según Agamben que la relación del origen no se encuentra en el objeto, como algo humano, sino que va más allá, debido a que el humano es un “ente” que no puede ser “historizado” porque él mismo escribe o proyecta su propia historia, es “historizante”; lo cual se ve reflejado a través del mito, la poesía, la fábula y el teatro por medio del lenguaje y, en el caso del cine, con la imagen, la cual captura el presente recreando una historia que habita un tiempo que estuvo presente, que permite plasmar o proyectar una fantasía. Posibilita, según (Agamben, 2011), “tener contacto entre el mundo y la esencia del sujeto”, donde el sujeto escucha al otro, comprendiendo su cultura e historia, lo cual le permite el desarrollo de sus capacidades sensoriales, que logran la adquisición de un hábito poético.

Como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía in-fante, eso es la experiencia. Pero que haya en este sentido una infancia del hombre, que haya diferencia entre lo humano y lo lingüístico, no es un acontecimiento similar a otros en el ámbito de la historia humana o un simple rasgo entre tantos que identifican a la especie homo sapiens. La infancia actúa en efecto, antes que nada, sobre el lenguaje, constituyéndolo y condicionándolo de manera esencial. Pues justamente el hecho de que haya una infancia, es decir, que exista la experiencia en cuanto límite humano y trascendental del lenguaje, excluye que el lenguaje

6 *Nuovo Cinema Paradiso*, título original, es un film dirigido por Giuseppe Tornatore en el año 1988; muestra la historia de un adulto (Alfredo) y un niño (Totó/Salvatore) en la cual la pasión por el cine permite que Alfredo y Salvatore desarrollen una gran amistad. Debido a la curiosidad de Salvatore por saber cómo funciona el cine decide enseñarle los misterios que se ocultan detrás del telón al proyectar la película. El cine se convirtió para ellos en un sitio de encuentro, el cual permitía que en los días libres este fuera un estar observando imágenes en movimiento, que muestra una ventana a mundos soñados e imaginados, donde también se observa la esencia de los sujetos.

pueda presentarse a sí mismo como totalidad y verdad (Agamben, 2011: 68-69).

No obstante la teoría que expone Agamben de la infancia y su relación con la historia, permite explorar varios conceptos expuestos en su libro y que son fundamentales en su concepción de infancia que son «lo semiótico y lo semántico». El primero significa la “lengua preabélica” de la naturaleza, una lengua de formas (imágenes auditivas/sonoras/psíquicas) que se encuentra en el mundo, y el segundo hace referencia al discurso (proceso gramatical). Entendiendo que estos dos “límites trascendentales” mencionados definen la infancia del hombre, porque para que el hombre tenga su infancia debe tener una experiencia muda, es decir, dejar el habla, y para constituirse como sujeto del lenguaje debe existir el discurso de por medio. Esto quiere decir que esa experiencia muda (sentimientos, emociones, sueños e ideas) que se adquieren en el entorno se plasma de forma gramatical, pero ninguno puede darse sin el otro. Por consiguiente el momento de la historia es en el cual el hombre es solo lenguaje y la infancia es aquello que se mueve o transita en ese límite trascendental de lo semiótico y lo semántico, entre la lengua y el discurso. Estos conceptos se ven escenificados en la película *El planeta de los simios, evolución*⁷, en el momento en que el simio deja su naturaleza para ser educado/formado por los adultos, neutralizando la condición animal que lo condujo a una experiencia del lenguaje, a un habla.

Entonces la infancia es el origen de la experiencia y de la historia, es aquello que no se ve, que trasciende; se podría decir que es el trasfondo, la esencia que circula en una relación entre lo “endosomático y lo exosomático” (Agamben, 2011), entre la naturaleza y la cultura y, finalmente, entre lo semiótico y lo semántico, lengua y discurso.

Cine, escenario del encuentro con la infancia

El cine como expresión artística, transmisor de formas culturales, de pensamiento y de conocimiento, es un puente que conduce a la relación emoción/razón y realidad/fantasía, que se constituye en mediadora entre el sujeto y el pensamiento, debido a que el cine puede “esconder en su interior

7 La película *El planeta de los simios, evolución*, dirigida por Rupert Wyatt en el año 2011, narra la historia de un simio que gracias a los avances genéticos y a la ciencia es domesticado por un doctor, permitiendo que este adquiere hábitos y costumbres humanas, dejando de lado su existencia como ser que conforma la especie, para transformarse en un animal hablante que lucha por su territorio y la libertad de los de su especie; la educación como fabricación solo busca transformar al simio quitándole su esencia animal y convirtiéndolo en animal racional que llega finalmente al habla.

discursos personales, ya que es un cine que también piensa y que puede llegar a ser instrumento útil para comprender las formas de percepción del mundo actual o para deconstruir los procesos ideológicos” (Gisper, 2009: 40), convirtiéndose en un arte que se piensa a sí mismo en su proceso de transmisión de la realidad, y que puede llegar a ser un espacio para trabajar en torno a los procesos educativos y pedagógicos.

El cine es un acto creativo que permite el intercambio e interacción entre la concepción de infancia y la filosofía porque es un “mediador”, como diría Deleuze, que conlleva a un asunto reflexivo entre las imágenes en movimiento y los conceptos que subyacen en cada una de las historias, sean reales o imaginarias, ya que captura y atrapa la realidad de un momento, de una sociedad, siendo el detonante y la fuerza vital para que el espectador piense su realidad, los discursos y prácticas que circulan en él.

En el siglo XIX los hermanos Lumière fueron los primeros en capturar mediante imágenes en movimiento la realidad de los trabajadores que salían de su fábrica, logrando así, en su primer film, captar la realidad en que está inmerso el sujeto, como se observa también en la película *Llegada del tren a la CIOTAT*⁸; por otro lado, en contraste a la percepción de los Lumière, George Méliès no solo se inspiró en capturar la realidad sino que, además, descubrió por accidente que mediante el recorte de imágenes, en este caso de fotogramas, podía aparecer y desaparecer objetos de forma mágica, lo que lo codujo a explorar el cine y que la elaboración e historia de cada uno de sus films estuviera cargada de trucos e ilusión, llevando la magia a otro plano, la fantasía y la invención de sueños, como se refleja en escenas de la película *La invención de Hugo*⁹. Estas dos formas

8 Film de Auguste Lumière (1886), es una de las primeras películas que los hermanos Lumière rodaron y que proyectaron en el Boulevard Capucines; desconcertó tanto al público que los espectadores al ver venir el tren en la pantalla salieron corriendo pensando que el tren iba directo hacia ellos.

9 *La invención de Hugo*, película que se realizó en el año 2011, dirigida por Martin Scorsese, narra la historia de un niño, de nombre Hugo, quien queda huérfano tras la muerte de su padre en un museo, el cual era un maestro relojero reconocido en París. Hugo queda bajo la tutela de su tío, un hombre alcohólico que trabaja como relojero en la estación del tren, oficio que finalmente asume después de que su tío desaparece. Pero lo que lo lleva a encontrar una gran familia es la reparación de un autómata, proyecto que inició con su padre y que lo llevaría a descubrir a uno de los más grandes y talentosos directores de cine. Este film reconstruye y da un vistazo al pasado, reconociendo la genialidad y creatividad de George Méliès, así como su pasión y sueños por maravillar al mundo con la magia y el arte del cine, dejando ver cómo aquella pantalla grande, no solo proyecta imágenes sino también su historia, sus primeros pasos, y los deseos represados que se encuentran en la esencia del sujeto.

son las bases para “los dos polos antitéticos entre los que se moverá en adelante toda la historia del cine: realismo y fantasía” (Gubern, 1973: 66).

De allí que el cine, la filosofía y la infancia sean un punto de encuentro que, a través de la proyección de imágenes en movimiento, transporta al sujeto, lo moviliza a percibir de forma emotiva la historia, y lo introduce a posibles, realidades, discursos y prácticas; en este caso de la infancia. Es un puente donde la expresión del arte y la luz que lo plasma guían al espectador a identificar, analizar y descubrir elementos procedentes de la historia y de la cultura. “Por esto, el mecanismo cinematográfico coincide, según Bergson, con el mecanismo mismo del pensamiento, y la nueva tecnología del cine naciente no hace más que confirmar “la vieja ilusión” del pensamiento conceptual” (Marrati, 2006: 16); ya que el cine es una forma de pensamiento que permite la relación entre conceptos e ideologías que conducirán al espectador a experimentar vínculo entre emoción/razón, en el descubrimiento y cuestionamiento tanto de las problemáticas del contexto como de los conceptos que transmite.

Siguiendo a Deleuze un encuentro se convierte en un dinamismo en el cual los que hacen parte de él no buscan necesariamente un cierto tipo de filiación o un espacio para encontrar algunos referentes de identificación. El encuentro descrito no habla en representación de nadie ni representa a nadie, cada uno en él habla de sí mismo, de su cuidado, de su recorrido, de su territorio, de su vida, y de su particular relación con el mundo. Es en ese hablar de sí mismo cuando ocurre en los individuos el más severo ejercicio de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que lo atraviesan y a las intensidades que lo recorren.

Este punto de “encuentro” para Deleuze conlleva a un tema filosófico, ya que se generan unas condiciones trascendentales del pensamiento, debido a que el cine por sí solo es una forma de pensamiento, como arte, por lo cual es autónomo.

Lo que quiere decir que el pensamiento singular del cine se expresa en las imágenes que produce. En este nivel, el cine no tiene necesidad de nada más [...] La filosofía, como ejercicio del pensamiento, también tiene su autonomía propia. Lo que significa, para Deleuze, que la filosofía produce “objetos” específicos, los conceptos, y, en este sentido comparte con las artes el hecho de ser una forma de pensamiento y un acto de creación (Marrati, 2006: 105).

Atendiendo a esto el potencial del cine es el arte de transmitir y difundir realidades, es decir, la forma de capturar las actividades que realizan los

individuos en diferentes lugares, regiones y culturas, donde se muestra de forma natural las maravillas de su entorno, recreando historias y sucesos, reconociendo así el cine como una forma de lenguaje que invita a diversas experiencias trascendentales, que van y vienen en el tiempo, el espacio y la historia.

Por ende el cine será ese conector que muestra una «imagen del mundo», la esencia, que no solo es un «mundo-imagen», sino que conlleva en cada film la historia del universo, que se transforma en un pretexto para que el espectador a través del cine y de las relaciones de razón-emoción, realice devenires de otros campos de saber.

Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la razón de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población (Deleuze, 1996: 12).

Al igual que da otras miradas a diferentes puntos de vista sobre temas sociológicos, económicos, psicológicos, políticos, filosóficos, educativos, que generan procesos discursivos que crean y transmiten emoción.

El cine al igual que la educación transmite saberes culturales, políticos y disciplinares que de forma consciente e inconsciente, constituyen al sujeto y lo forman como ser humano apto para asumir las problemáticas actuales a las que se enfrenta la sociedad.

Desde este punto de vista los encuentros que ocurren en el cine y el ámbito educativo en torno a la enseñanza conllevan a que el cine se transforme en una práctica de formación que constituye sujetos, la cual dinamiza los procesos educativos y pedagógicos tanto en instituciones de formación superior, como de secundaria y primaria. Del mismo modo el cine se está institucionalizando como práctica social que conduce a la educación y a la pedagogía, a pensar y reflexionar los fenómenos que se dan en la escuela y en la práctica docente; ya que “el cine con su magia y su arte ha hecho que las miradas y los afectos de hombres y mujeres atravesados por nuevas maneras de ser y de convivir encuentren en el cine los ejes vitales donde se sienten reflejados, analizados, historiadados y confrontados” (Pulido-Cortés & Sosa, 2012).

En la película *Los coristas*¹⁰ es de resaltar la música como elemento enriquecedor de la puesta en escena y, por supuesto, también, como eje del proceso de cambio en la práctica educativa que emprendiera Clément Mathieu, el prefecto, quien mira la infancia como potencia de creación/composición; esto lo lleva a vivir una serie de experiencias en su quehacer docente, transformándolo no solo a él sino también a sus prácticas, que tocan a los estudiantes, permitiendo que estos se constituyan en sujetos libres, siendo una posibilidad abierta que en muchas otras experiencias educativas ha significado grandes transformaciones en la forma de percibir y afrontar la vida.

Todos los procesos de pensamiento y problemáticas que se generan en torno al encuentro del cine y la educación conducen a que de forma consciente y reflexiva la pedagogía trabaje los por qué y para qué de estos encuentros y desencuentros en el arte del cine y la educación; la pedagogía como saber global empieza a reflexionar, conceptualizar y teorizar sobre la educación/cine y se analizan las formas como se moviliza el cine en la educación, y viceversa, al igual que el uso de este en las instituciones educativas: “romper las paredes del aula, lleva el aula a otros lugares, reconstruye la historia, ubica al estudiante como espectador emancipado que recorre y reconoce situaciones y contingencias en el cine como documento de lectura, como una esfera estética y sensible” (Pulido-Cortés & Sosa, 2012).

*La lengua de la mariposas*¹¹ proyecta una realidad del quehacer del maestro que refleja las diferencias de pensamiento y cómo esos pensamientos marcan

10 *Los coristas* (2004), dirigida por Christophe Barratier, proyecta la vida de un músico que ingresa a un internado para transformar de forma drástica la práctica docente, marcada por una metodología conductista que solo veía a la infancia como un objeto que debía ser moldeado, donde lo importante era transmitir unos conocimientos científicos, sometiéndolos a los deseos de su creador; pero el prefecto observó en la infancia algo más que permitió explorar el potencial creativo de los jóvenes, dándoles herramientas que los condujo a vivir experiencias significativas con sus pares, transformando sus formas de percibir su vida y su futuro, al igual que las de sus maestros. La música fue la expresión artística que aprovechó el director de esta película, quien inicialmente es músico y colaboró en la composición de la música disfrutada a lo largo de esta película y con la cual logró varios reconocimientos como el premio César.

11 *La lengua de la mariposas*¹³ (1999), dirigida por José Luis Cuerda, refleja la realidad de la educación al servicio de las instituciones vs. la autonomía educativa, en la cual se ve proyecta la vocación del maestro que busca formar para la vida, siendo este un ejemplo para sus estudiantes; él no se preocupa solo por enseñar sino también por librarse de las prácticas de control y dominación ejercidas por entidades políticas y gubernamentales. Se observa allí cómo estudiantes y maestro en expedición por el campo evocan la necesidad de que la escuela trascienda de sus muros y vea en el mundo la infinidad de posibilidades de aprendizajes y experiencias. También reivindica al asombro y la pregunta como puente hacia el aprendizaje, el aprovechamiento de estas cualidades presentes fuertemente en la infancia, y pérdidas paulatinamente quizás por el constante actuar de la escuela, medios de comunicación y sociedad enajenante. Esta educación promovida por Don Gregorio, inspira e invita también al reconocimiento de lo básico, de lo primigenio, donde no hay datos con mayor relevancia que otros, sino experiencias todas de igual significancia para la vida.

la visión de maestro y, por ende, delimitan su actuar en favor de una u otra ideología; pero también refleja el aprecio por una vocación, el entender las dificultades que afronta en su labor el maestro cuando guiado por principios autónomos, responsables y éticos, no solo tiene que batallar con la ignorancia que para muchos supone la infancia, sino también con la dominación de intereses que van más allá de la educación, planteados por fuerzas políticas, religiosas y sociales.

Por consiguiente el cine, no como representación, sino, por el contrario, como una expresión de la realidad que muestra las diferentes ideologías y concepciones de ver y percibir el mundo, conduce a un encuentro entre cine, filosofía e infancia que constituye al sujeto. Son estos espacios de encuentro entre el cine-educación y viceversa, los que se quieren aprovechar para potenciar procesos de pensamiento en los espectadores al visualizar los films, con el fin de investigar y responder las preguntas que inicialmente se plantearon; y que a la vez estos encuentros sean la puerta para trabajar las concepciones de infancia que se han concebido a través de la historia para que las futuras docentes de preescolar analicen, reflexionen y piensen el discurso de infancia que gira en torno a los campos disciplinares como la psicología, la sociología, la política y sobre todo la filosofía de Giorgio Agamben, adentrándose en una experiencia del lenguaje que las lleve a preguntarse ¿cuál sería el límite, dónde empieza y termina la infancia?

Conclusiones

La perspectiva filosófica de la infancia permite pensarla como un plano que está más allá de lo biológico y lo objetivo del sujeto, que no tiene cronología ni tiempo, sino que está en constante devenir entre el tiempo y el espacio, que se cuestiona, indaga, reflexiona el ser y el estar de su experiencia que poco a poco va construyendo la historia de la humanidad a través del lenguaje, la voz y la palabra.

La experiencia como fuente de inspiración y creación que subyace en el inconsciente, permite la relación de la infancia con el lenguaje, ya que la infancia es entendida como esa experiencia muda, originaria, anterior a la subjetividad, que se captura y proyecta en la inmediatez del sujeto a través del lenguaje.

El lenguaje permite el encuentro entre infancia y la morada del hombre, es decir, el sitio del adulto, ya que es un medio donde se expresa y se plasma lo

que está más allá del sujeto, sus sueños y deseos que van y vienen en el tiempo, libremente, como un juego entre la palabra y la escritura, que ha sido el reflejo de la historia y constitución de la humanidad.

La infancia vista como potencia es libre, está en constante devenir, lo que quiere decir que no responde a un tiempo iónico, no pertenece a un cronos, es una fuerza espontánea, atemporal, que se escapa del control de la sociedad, que está dentro y fuera, en un vaivén entre la experiencia y el lenguaje.

Al igual que la infancia el cine refleja una realidad que no pertenece a un tiempo y espacio exacto; es un encuentro atemporal entre la emoción y la razón que permite que el espectador advierta conceptos, se apropie de ellos y se emancipe, siendo un mediador en el cual dialogan los conceptos, las emociones y la razón del sujeto, permitiéndole escapar y transportarse a mundos diferentes que no son regidos ni controlados por la sociedad.

El encuentro filosofía, cine e infancia permite un acercamiento real de la construcción de la concepción de infancia, partiendo de las categorías de análisis desde un acto mudo, de experiencia, potencia, lenguaje (voz - palabra) y libertad, donde el arte de la imagen en movimiento permite una proyección, primero, natural, es decir, la recreación de los espacios y tiempos en los cuales se desenvuelve la historia; segundo, fantástica, porque se puede percibir la genialidad y el misterio con el cual se proyectan las ideas que reflejan en ocasiones la realidad; y tercera, crítica, porque parte desde una mirada tanto del director como del escritor que exponen unas concepciones y problemáticas sociales que no sesgan las miradas de los espectadores. Por ende, el cine se puede trabajar como ventana que presenta y enseña las concepciones de infancia desde una perspectiva histórica y actual.

Referencias

- AGAMBEN, G. (2011). *Infancia e historia, destrucción de la experiencia y el origen de la historia* [5.ª ed. argentina]. Argentina: Edición Adriana Hidalgo.
- ESPINOSA-MIJARES, O. (2011). 'La infancia del cine, una revisión de la teoría cinematográfica de Siegfried Kracauer'. *Revista Historia y Grafía* [(36)].
- DELEUZE, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- FOUCAULT, M. (1984). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. [1.ª ed.] México: Siglo XXI Editores.
- GISPERT, E. (2009). *Cine, ficción y educación*. Barcelona: Laertes.

- GUBERN, R. (1973). *Historia del cine* [vol. 1] Barcelona: Ediciones Danae.
- GONZÁLEZ-JIMÉNEZ, D. A. (2012). 'Re-encuadrar dentro del encuadre: miradas a un encuentro cine-educación'. *Revista Colombiana de Educación* [(63)].
- CRARY, J. & KWINTER, S. (1996). *Incorporaciones*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- KOHAN, W. O. (2009). *Infancia y filosofía*. México D.F.: Editorial Progreso.
- MARRATI, P. (2006). *Gilles Deleuze, cine y filosofía*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- MARÍN, A. (2011). 'Filosofía venidera e infancia: una comunidad siempre por venir'. *Revista Cuadrantephi* [(22)]. Bogotá.
- PULIDO-CORTÉS, O. & SOSA, P. (2012). *Ponencia en el VI Coloquio Internacional de Filosofía de la Educación*. Río de Janeiro: Universidad Estadual.
- PEÑUELA, D. & PULIDO-CORTÉS O. 'Cine, pensamiento y estética: reflexiones filosóficas y educativas'. *Revista Colombiana de Educación* [(63)].
- SILVIA-SERRA, M. (2012). 'Atrápame si puedes: el cine como objeto de la escena pedagógica'. *Revista Educação* [35 (2) 233-240].
- STANGE, H. & SALINAS, C. (2009). 'Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile'. *Revista AISTHESIS* [(46)].
- RODRIGO, N. (2009). Blog Universo Alternativo. Recuperado el 5 de mayo de 2014 de http://uni-alternativo.blogspot.com/2010_07_01_archive.html

Filmografía

- BARRATIER, C. (2004). *Les choristes*. [Drama/música]. Francia, Alemania, Suiza.
- CUERDA, J. L. (1999). *La lengua de las mariposas*. [Drama/infancia/enseñanza]. España.
- DE TORO, G. (2006). *Laberinto del fauno*. [Drama/bélico/fantástico]. Estados Unidos, España, México.
- LUMIÈRE, L. & LUMIÈRE, A. (1895). *L'arrivée d'un train à la Ciotat*. [Documental/cortometraje]. Francia.
- PASOLINI, P. P. (1974). *Las mil y una noches*. [Fantasía/aventura]. Italia. [Adaptación del libro homónimo].
- SCORSESE, M. (2011). *La invención de Hugo*. [Drama/familia/aventura/fantástico]. Estados Unidos.
- TERRY, G. (2009). *El imaginario del doctor Parnassus*. [Aventura/intriga/fantástico]. Francia, Canadá, Reino Unido.
- TORNATORE, G. (1988). *Nuovo cinema paradiso*. [Drama/romance/comedia]. Francia; Italia.
- WYATT, R. (2011). *El planeta de los simios revolución*. [Ficción]. Estados Unidos.