

PEÑA ZERPA, Claritza. *Formación, Tradición y Modernidad. El proyecto modernizador de Akira Kurosawa*. Doctorado en Ciencias de la Educación. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Núcleo Regional

de Postgrado Caracas. Marzo de 2010. (Tesis doctoral dirigida por el Dr. Agustín José Martínez Antonini).

Para la tesis se definieron tres niveles de formación: Nivel I, experiencias individuales expresadas a través de personajes que encarnan la figura de autoridad en Japón; Nivel II, alude a la experiencia del cineasta dentro de una ubicación contextual e histórica de su filmografía, y Nivel III, correspondiente a la evolución filmográfica dentro de los términos de lo esencial japonés y lo moderno. A partir de ello se definió como propósito central: estudiar la concepción y la dinámica del proceso de formación y su distanciamiento de la idea de educación como alternativa histórica ante la tensión tradición-modernización del Japón, en el cine de Akira Kurosawa. Todo ello aparece en el capítulo I.

¿Cómo se ha concebido la idea de formación desde la filosofía, psicología, educación y práctica docente? Ha sido la interrogante conductora del tejido identificado como capítulo II, que, más allá de recopilar significaciones, plantea otras interrogantes y reflexiones, hasta llegar a agrupar algunas vinculaciones entre cine y formación, más concretamente, en los filmes de Akira Kurosawa. La formación como constante de la obra cinematográfica de Akira Kurosawa reposa en una dinámica que agrupa: a) la búsqueda de «algo» que comienza a ser formulado por el sujeto que ha tomado posición respecto a su situación en el mundo, b) la búsqueda se inscribe en la ocupación de la cosa, es decir, el esfuerzo por apropiarse de algo que no es presentado ni por la

familia ni la escuela y que nace como parte de una necesidad centrada en el mutualismo, c) rescate de la figura de autoridad como aquella que conoce y es portadora de una tradición, d) la definición del sujeto que no abandona la formación por ser joven o anciano, de modo que no hay una delimitación desde características físicas-biológicas, y e) la armonía del espacio privado y público respecto a lo que se ha apropiado. Esta última característica apunta a elevarse ante otros como referencia y a partir de su «profesión» (ocuparse de algo) se sirve de las situaciones que se le presentan para asimilar o revisarse como individuo y como japonés. Por tanto, es un sujeto que desde su esfera individual se proyecta como ideal para una sociedad.

Aducir que la formación no implica una relación con otro sería un absurdo, pero señalar que hay un formador para que exista un sujeto formado supondría que aquello en lo que se está apropiando y que responde a un acto de aprender, en el sentido deleuziano, no tendría cabida ante la constante necesidad de imitar. 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 antecede a la formación si se la concibe como aquel contacto social del sujeto desde que nace hasta que ingresa a la escuela.

En ella permanece la enseñanza como acto intencional, mientras que en la formación está asociado con el acto de reflexión y la necesidad de aprender. Entonces, ¿cuál es el sentido de la autoridad dentro del recorrido formativo en Akira Kurosawa? La autoridad acerca la tradición al sujeto y es éste quien a partir de las necesidades de su tiempo las actualiza hasta re-crearlas. Ya por haber nacido en medio de un contexto modernizador lo hereda. Esto pareciera ser así en parte. Si se toma la premisa de Arendt se admitiría que se hereda lo viejo. Pero, ¿lo viejo implica la tradición? No necesariamente. Lo viejo implica un pasado que recoge una memoria. Bastaría situarse en esa memoria e identificar si es remota o inmediata. Está en la transmisión y en quien transmite en olvidar o no la tradición. La fuerza de la «conservación del núcleo» recae en la autoridad, de allí que se justifique su presencia en la unión de lo que anteriormente estaba en tensión.

Ya con el abordaje de la tradición la tónica sigue un curso distinto. A partir de la formulación de rasgos comunes y no comunes de autores, se inició una revisión de las tradiciones del Japón llevadas a la pantalla por el cineasta. Probablemente, difieran de las de otros cineastas japoneses por ser resultado de la lectura de Akira a la preguerra y posguerra. Se incluye dentro del repertorio: el teatro, la música, la gastronomía y el vestuario con sus respectivas ejemplificaciones a través del recurso de los fotogramas. Es ésta una apretada síntesis del capítulo III.

El desarrollo de la tensión tradición y modernización a través de las eras del Japón premoderno (Kamakura y Edo) y moderno (Meiji, Taisho y Showa) permitió un acercamiento a los primeros indicios de transformación social, económica y política, que dan cuenta de la singularidad del japonés como aquel sujeto que tiene claro el sentido de mutualismo. Además, es abierto a lo nuevo, al tiempo que resguarda su propio núcleo. La identificación de cada una de las películas implicó una revisión histórica de los aspectos que definían las eras. En orden a ellos, se orientó la construcción del capítulo IV.

En el capítulo V se aborda el Análisis Fílmico. Partiendo de éste se especifican aspectos claves como: la escogencia de las películas *La leyenda del gran judo*, *Los siete samuráis* y *Rapsodia en el mes de agosto*, la segmentación, los códigos visuales y sonoros que se identificaron en los tres niveles, ya señalados en el capítulo I. Finalmente, se expone la idea de formación a partir de los aportes del cineasta y las lecturas de filósofos occidentales. Se cierra con el aporte de dos figuras que resumen el recorrido formativo: un joven y un anciano.

Otro de los agregados del estudio puede detallarse en el capítulo VI, donde se presenta una aproximación a la Poética de Formación, una unión significativa entre cine y formación. En nada se acerca a la búsqueda de la poesía, sino a la manipulación de elementos en la estética fílmica (a través de la narrativa, elementos de la puesta en escena, diálogos, planos y música).