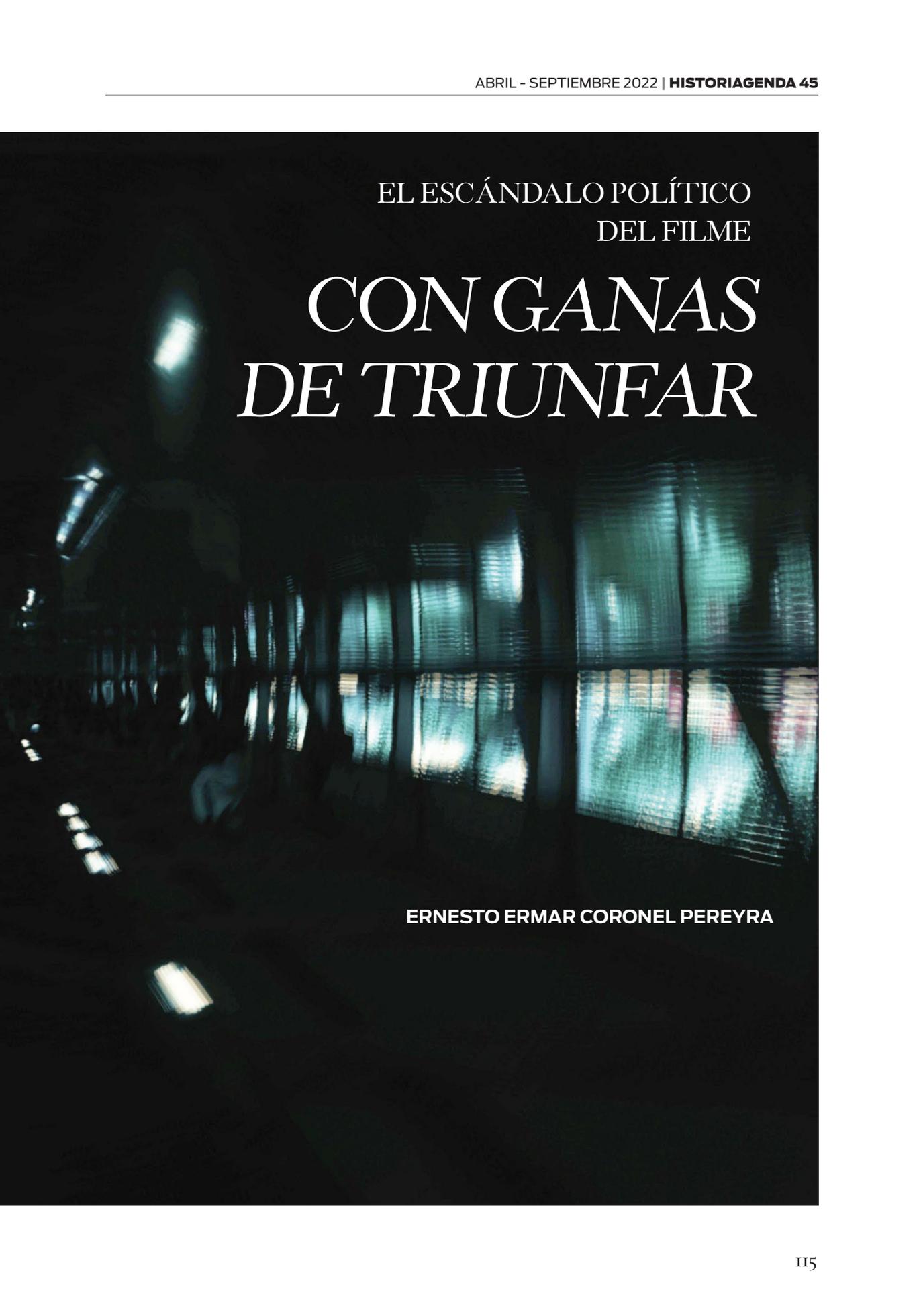


RESEÑAS

THE POLITICAL SCANDAL OF

THE STAND AND DELIVER FILM

*Recibido: 25 de febrero de 2021
Aprobado: 24 de marzo de 2021*

A dark, atmospheric photograph of a tunnel. The scene is dimly lit, with several bright lights reflecting off a wet, metallic surface, creating a shimmering, distorted effect. The perspective is from within the tunnel, looking down its length. The overall mood is mysterious and somber.

EL ESCÁNDALO POLÍTICO
DEL FILME

CON GANAS DE TRIUNFAR

ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

RESUMEN

Es necesario advertir que el presente texto no es una reseña cinematográfica, por el contrario, se teoriza un filme con el propósito de reflexionar sobre un escándalo político que introduce la película *“Con ganas de triunfar”*, el cual quebranta la idea hegemónica de que la enseñanza en las escuelas consiste en que el profesor transmita conocimientos a los alumnos, colocando en su lugar el principio subversivo de que el papel del profesor es llevar a los alumnos a una aventura intelectual en la que sean ellos los que por sí mismos, aprendan los conocimientos a través de desarrollar su propia inteligencia, lo cual desde Jacques Rancière, se entiende como una práctica de emancipación intelectual.

Palabras clave: política, emancipación intelectual, cine.

ABSTRACT

It is necessary to note that this text is not a cinematographic review; on the contrary, a film is theorized to reflect on a political scandal introduced by the film *With a desire to triumph.* It breaks the hegemonic idea that teaching in schools consists of the teacher transmitting knowledge to the students, putting in its place the subversive principle that the role of the teacher is to lead the students on an intellectual adventure. They are the ones who, by themselves, learn knowledge through developing their intelligence, which from Jacques Rancière, is understood as a practice of intellectual emancipation.

Keywords: politics, intellectual emancipation, cinema.



ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

Licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública y maestro en Estudios Políticos y Sociales por la UNAM, ambos grados con mención honorífica. Estudiante del Doctorado en Ciencia Política de la misma institución. Su línea de investigación es acerca de la relación arte y política en el cine y la fotografía, aborda, principalmente, temas de inmigración ilegal y trata de personas. Ha publicado en libros editados por la UNAM. Ha sido ponente en congresos nacionales e internacionales.

En principio, es necesario precisar y condensar una idea concreta sobre qué es el cine y su relación con la política a la luz de Jacques Rancière. Él no ofrece una definición precisa, más bien maneja cierta idea del cine representando una figura estética antes que un objeto de arte o un medio de comunicación. Rancière nos brinda, en realidad, reflexiones de un pensamiento acerca de lo cinematográfico, desmarcado de convencionalismos, límites y objetivos de los manuales y ensayos de la teoría cinematográfica. Tampoco vemos en sus planteamientos una contribución filosófico-normativa de lo que debería ser el cine.

Reflexionar acerca del cine a la luz de Rancière es pensar lo cinematográfico como provocación para la construcción de ideas. En este sentido, se toma distancia con el acatamiento de territorialidades disciplinares que fijan el ordenamiento, tanto de saberes como de poderes explicativos. El cine existe como arte porque pertenece a un conjunto de prácticas artísticas concernientes a un orden de identificación que lo reconoce como tal, el denominado régimen estético. El cine no es algo establecido como arte por decreto, se hace arte por medio de cierto movimiento de combate, interesado en fijar un determinado disenso de carácter contencioso.

Ver el cine a través de Rancière es estar dispuesto a poner atención a lo que las películas cuentan, volcando esa experiencia a ideas construidas por palabras. Sin embargo, lo relatado por una película no se agota en la anécdota, pues el cine es la manera como se construye una intriga organizada en secuencias de imágenes, palabras, sonidos, encuadres y cuerpos en movimiento, los cuales producen una disposición de hechos y actos, Rancière lo denomina fábula (Casas y Flores Farfán, 2014). La cual se entiende como la composición narrati-

va que proporciona un pensamiento y un aprendizaje. La trama en una película es el modo peculiar de organización de las acciones en la puesta en escena cinematográfica.

La política en el cine aparece en el reparto de lo sensible que potencialmente se expone en una película. Lo sensible está constituido por todo aquello a lo que podemos acceder por la percepción vía nuestros sentidos e intelecto. El objetivo es llegar a lo visible, lo decible, lo nombrable y lo pensable. Por consiguiente, el reparto es la operación de desintegración, separación y articulación de los elementos integrantes de lo sensible, y esta nueva maniobra del reparto de lo sensible puede ser efectuada tanto por el arte como por la política.

El cine se relaciona con la política en la medida que puede cuestionar las disposiciones sensibles dadas, porque es un recurso capaz de proponer un reordenamiento y entrecruzamiento novedoso sobre lo visible, lo decible, lo nombrable y lo pensable. Por ello, la política en el cine puede aparecer de múltiples formas, por ejemplo, cuando se remite a la voz de los que aún no tienen voz y reclaman detentarla para volver a definir el espacio de la deliberación política. También puede tratarse de un profesor que logra que aquellos considerados ignorantes, aprendan a pensar y utilizar su intelecto como supelementalmente no podían hacerlo.

Dicho esto, en 1988 se estrenó una película llamada *Stand and Deliver*, del director Ramón Menéndez. El argumento central consiste en contarnos la experiencia del profesor Jaime Escalante, un educador de matemáticas en una escuela preparatoria del este de Los Ángeles, California, en Estados Unidos. Los estudiantes de ese colegio son en su mayoría alumnos hispanos de familias de clases pauperizadas. El director y la mayoría de los profesores

Reflexionar acerca del **cine a la luz de Rancière** es pensar lo cinematográfico como provocación **para la construcción de ideas.**

consideran a esos educandos con un bajo nivel académico, deficiencias de aprendizaje y problemas de conducta.

El profesor Escalante invita a los estudiantes considerados incapaces a una aventura intelectual bajo un principio basado en el “tener ganas”. Es aquí donde aparece en el filme una proposición política que sacude y produce cierta perplejidad: el maestro asume que sus ignorantes alumnos pueden enseñarle a otros lo que ellos mismos no sabían, con ello se proclama la igualdad de las inteligencias, la cual se opone y cuestiona el principio de la instrucción tradicional, basada en la mera transmisión de conocimientos del sabio al ignorante. Esto, desde Jacques Rancière, se puede entender como una práctica de la emancipación intelectual (Rancière, 2010).

Por tanto, el ser estudiante no es una actividad estática donde el sujeto no es mero receptor de conocimientos, éste puede ir en la búsqueda de los saberes como sujeto activo. En el filme, el profesor Escalante establece una relación pedagógica donde suprime la distancia entre su saber y la ignorancia de sus estudiantes, por medio de lecciones y ejercicios, así, progresivamente, se disminuye la brecha de ignorancia. Con esto demuestra que un maestro (además de detentar el saber ignorado) guía a sus alumnos para que noten su capacidad de aprender por sí mismos, mediante la observación y escuchando a los demás; finalmente, se aprende a aprender repitiendo, equivocándose y corrigiendo los errores.

De tal suerte, la emancipación intelectual es la verificación de la igualdad de

las inteligencias, la afirmación de que no hay inteligencias, sino una sola inteligencia con carácter colectivo, la cual permite el entendimiento entre quienes saben y quienes ignoran (Rancière, 2011). La labor pedagógica de Jaime Escalante visibiliza que los estudiantes aprenden cuando se aventuran en el mundo de las cosas y los signos que los rodean, tomando un lugar entre los otros para observar y comparar lo que miran. Escalante no enseña a sus alumnos solamente su saber, los desafía y reta a arriesgarse por medio de pronunciar lo visto, lo pensado de lo conocido, para verificarlo y lo hagan verificar.

La práctica pedagógica tradicional, quebrantada por Escalante, es la basada en la oposición actividad-pasividad. En ella, el profesor se asume como sujeto activo, su saber moldea las mentes de los pasivos alumnos ignorantes, quienes tienen una posición de inferioridad frente a la posición de saber que sume el educador, donde se fija como principio: el educando tiene la capacidad de recibir y acumular conocimientos y es incapaz de reflexionar sobre la utilidad de lo aprendido. En su lugar, el maestro Jaime Escalante invierte la enseñanza tradicional, forzando a sus estudiantes a dejar su actitud pasiva y contemplativa para desafiarlos a construir la capacidad de decir, ver y hacer, con el objetivo de que tracen su camino al conocimiento para observar, seleccionar, comparar e interpretar las cosas del mundo por sí mismos. Este acto ayuda a los educandos a romper la estructura de la dominación y sujeción de la pedagogía, la cual los relega a simples alumnos pasivos y receptivos.



La política en el cine puede aparecer de múltiples formas”.

Bajo la filosofía de “tener ganas”, el profesor Escalante sienta un precedente para invitar a sus estudiantes a tomar conciencia de su lugar en el mundo, con la idea de que se asuman como capaces de sobresalir en sus actividades académicas. Frente a una actitud pasiva de sus estudiantes, los desafía al inscribirlos al examen *AP Calculus*, retándolos a demostrarse a sí mismos que pueden, si tienen las ganas. Los estudiantes aprovechan el verano para tomar clases de matemáticas avanzadas con Escalante, quien en todo momento les insiste que noten su propia capacidad y pueden vencer las bajas expectativas del director y otros profesores.

Los estudiantes acreditan los exámenes de *AP Calculus*, no obstante, el *Educational Testing Service* (Servicio de Pruebas educativas) cuestiona el éxito de los estudiantes, arguyendo trampa de su parte, por tener los mismos errores. Escalante argumenta que sus estudiantes son capaces, demostrando el motivo de la duda: prejuicios raciales y económicos por el origen social de los jóvenes. El profesor consiguió que sus estudiantes presenten la prueba de nueva cuenta, con solo un día para alistarse.

Venciendo todas las adversidades, los estudiantes de Escalante acreditan y dejan de lado todas las acusaciones de trampa. Aquí la política aparece cuando los estudiantes enfrentan las bajas expectativas que los tienen en condición de inferioridad para emanciparse y, por lo tanto, empiezan a pensar por sí mismos y demostrar su capacidad, igual a la de cualquiera. Por tanto, este filme representa una fábula ci-

nematográfica de la emancipación intelectual.

Tal como lo entiendo, en la película la filosofía “tener ganas” se construye como una práctica de la emancipación intelectual. Quedando sólo por definir qué es emancipación, de la mano de Jacques Rancière, ofrezco mi propia reflexión sobre esta palabra, la que sencillamente entiendo como la salida de un sujeto o sujetos de una situación de minoridad:

Menor es aquel que necesita ser guiado para no correr el riesgo de perderse siguiendo su propio sentido de la orientación. Ésa idea es la que gobierna la lógica pedagógica tradicional donde el maestro parte de la situación de ignorancia —por ende de desigualdad— del alumno para guiarlo o guiarla, paso a paso, por el camino del conocimiento, que también es el camino de una igualdad futura. (Rancière, 2010, p. 132).

En *Stand and Deliver* los alumnos de Escalante viven precisamente una situación de inferioridad, los demás profesores de su escuela se asumen como élites cultivadas e insisten a Jaime que debe guiar a sus alumnos porque son ignorantes sin futuro e incapaces de entender el camino de la superación. Sin embargo, el profesor pone en marcha la práctica del pensamiento de la emancipación, ratificando la igualdad de las inteligencias entre maestro y alumnos, la cual es un punto de partida para romper con el presupuesto pedagógico de la minoridad, demostrando que esos estudiantes tienen la capacidad de aprender por sí

El educando tiene la capacidad de recibir y acumular **conocimientos** y es incapaz de reflexionar sobre la utilidad de lo aprendido.

mismos y salir del lugar de inferioridad, donde habían sido colocados.

Después de esta lectura emancipadora hecha sobre este filme, se afirma que la relación de y cine se localiza en el reparto de lo sensible. Lo sensible en el cine es todo aquello que produce mediante un dispositivo técnico, es decir, imágenes en movimiento, las cuales habilitan la percepción para acceder a esas relaciones de visibilidad e invisibilidad, a lo audible e inaudible, lo decible e indecible. Por ello, el cine se compone de fábulas sobre cuestiones de los cuerpos y cosas en movimiento y reposo, además, éstos pueden hablar por medio de seres parlantes o transmitan algo mediante silencios. El cine tiene el poder de, vía diversas cosas, ilustrar lo sensible en la fábula cinematográfica.

Para acceder a la experiencia cinematográfica Rancière propone la figura del amateur, mismo que posibilita movernos con soltura entre las fronteras de los cánones dominantes de los saberes. En otras palabras, el abordaje al cine es por medio de la experiencia del espectador, viendo al arte cinematográfico como el constructor de mundos. Razón por la cual insiste que, cuando una película termina, el recuerdo y la palabra del espectador prolongan la película más allá de la realidad material de sus proyecciones, donde la rememoración y el lenguaje dan consistencia al cine como un mundo compartido (Rancière, 2011).

Lo anterior muestra la experiencia cinematográfica como más que una simple película, ya que surge algo parecido a otro filme virtual y espectral. O sea, el espectador hace una película sobre el mismo filme,

que tensiona, reafirma o contradice la película vista. El cine no termina con haber visto películas, por el contrario, se extiende a los recuerdos, ideas y pensamientos desplegados en la memoria cuando el filme termina. Este es el origen de la narración del espectador sobre la película, lo visto y contado en un filme, lo cual no necesariamente es la visión de un crítico de cine, sino una posición política del espectador.

Desde mi perspectiva, el cine debe entenderse como un espacio de lo sensible, en donde un dispositivo técnico cinematográfico es capaz de producir movimiento a través de imágenes. Los recursos técnicos en una película posibilitan la construcción de fábulas, las cuales cuentan relatos a través de los cuerpos parlantes o silenciosos y su relación con las cosas en movimiento o quietud. Por eso, el cine es también la manera como se hacen películas, poniendo secuencias en imágenes, palabras, sonidos y cuerpos en movimiento que nos cuentan algo por medio de la disposición de hechos y actos. Esto permite definir al cine como un arte, y al ser un potencial generador de pensamientos logra construir mundos, ideas y cuestionamientos sobre lo sensible cinematográfico.

Sin duda, pensar en el cine nos remite a películas, secuencias, imágenes en movimiento y planos, piezas parte de las narrativas que captan miradas, gestos, manos, cuerpos y cosas en una puesta en escena. Este proceso nos conduce a la experiencia afectiva y electiva que, por un lado, hacen sentir y, por otro, motivan opiniones. El cine también es una dimensión de lo personal y lo íntimo, agita el intelecto a través



de imágenes en movimiento. La relación política-cine no radica en las promesas e intenciones activistas que se pretenden vincular a la experiencia cinematográfica. Las imágenes en movimiento deben expresar lecturas y pensamientos sobre la expresión de lo político.

Finalmente, la política en el cine aparece cuando una película inicia la capacidad de pensamiento, para leer la acción en las imágenes-movimiento. Con esto, se propone repensar la formulación de lo común en un universo considerado (hasta ahora) privado, doméstico y social. Dicho con otras palabras, el cine y la política se relacionan cuando aparece en la experien-

cia cinematográfica el disenso en su forma sensible, ésta invita a reflexionar sobre lo deseado y lo indeseado, lo conocido y lo desconocido, lo hecho y lo no hecho. La cualidad política del cine consiste, pues, en la creación de disensos instituyentes de desacuerdos en mundos sensibles. Lo cierto es que la fábula cinematográfica permite al espectador cuestionar al mundo fuera de la pantalla.

Pensar la relación política-cine es ver la actividad de este arte como potenciadora del pensamiento del espectador, con el fin de percibir choques entre mundos en el mismo mundo. Es decir, se produce una relación entre los mundos posibles del cine y el mundo de la realidad, gracias a la comprensión de las redistribuciones, recomposiciones y configuraciones que aparecen en lo cinematográfico. Definitivamente, veo en el cine la capacidad de invitar a los espectadores a involucrarse en la crítica a la división de lo sensible, que impulse el camino para repensar preguntas acerca de lo que la política es capaz de reflexionar y hacer.

REFERENCIAS

Barthes, R. (2001). *La Torre Eiffel*. Madrid: Paidós Comunicación.

Casas, A. y Flores Farfán, L. (coord). (2014). *Jacques Rancière. En los bordes del cine*. México: UNAM.

Menéndez, J. (dir.). (1988). *Stand and Deliver* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.

Rancière, J. (2010). *El Maestro Ignorante: Cinco Lecciones Sobre la Emancipación Intelectual*. Madrid: Leertes.

----- (2010). *Momentos políticos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

----- (2011). *El destino de las imágenes*. Madrid: Politopías.

----- (2011). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.