

**Un mago insaciable: Definición de la figura del mentor para la creación de un guion
de largometraje de ficción.**

Luis Mario Tamayo Chavarría

Asesor

Armando Velázquez Ramírez

Trabajo de Grado para la obtención del título de Profesional en Cine

Instituto Tecnológico Metropolitano

Facultad de Artes y Humanidades

Cine

Medellín, Colombia

20205-1

Tabla de contenidos

One page.....	4
Género.....	4
Storyline.....	4
Premisa	4
Sinopsis	4
Objetivos	5
Objetivo General	5
Objetivos Específicos.....	5
Introducción	5
Planteamiento Del Problema	6
Marco Teórico	7
Mentor	7
Arquetipo.....	11
Estado del arte.....	13
Artículos Y Tesis	13
Películas	15
Metodología.....	19
Investigación.....	20
Mentor	20

Mentor Sin Aprendiz	24
Educación Dialógica	26
Arquetipo	29
<i>Arquetipo Del Mentor (O Sabio)</i>	30
Categorías Propias	34
<i>El Mentor Benigno</i>	35
Cinema Paradiso.	37
<i>El Mentor Escollo</i>	39
Whiplash.	42
<i>Mentor En Metamorfosis</i>	45
Descubriendo A Forrester.	48
Conclusiones	50
Bibliografía	53
Filmografía	54

One page

Género

Drama.

Storyline

William, un guionista consagrado que no consigue escribir, se encuentra con Simón, un joven prometedor que le asegura escribir un guion más rápido que él. William busca aprovecharse de esa cercanía usando a Simón para salir de ese bloqueo. En su relación se enfrentarán la mezquindad de William y los temores personales de Simón.

Premisa

Las personas que ansían aprender por encima de las personas no pueden enseñar.

Sinopsis

Agobiado por una rutina que no le permite escribir un guion, William (57) decide salir en búsqueda de inspiración que encuentra en Simón (20), un joven arrogante y talentoso con el mal hábito de abandonar lo que hace, que le apuesta que puede escribir un guion más rápido que él. William establece una relación cordial con Simón, con el objetivo de salir de su bloqueo utilizando al joven, sin embargo, la personalidad arrogante de Simón y la personalidad áspera de William generan enfrentamientos verbales, que desembocan en la ruptura de su relación cuando William empezaba a tornarse un verdadero mentor para Simón.

Objetivos

Objetivo General

Diagnosticar la figura del mentor con el objetivo de alcanzar una comprensión que permita construir un personaje mentor como protagonista de un guion de largometraje de ficción.

Objetivos Específicos

Identificar las responsabilidades, características, necesidades y particularidades de la figura del mentor.

Estudiar las categorizaciones del mentor y describir las características necesarias para que un mentor sea asignado a alguna de estas categorías.

Desarrollar categorías propias del mentor, que puedan ser utilizadas en ejercicios de análisis de personajes que cumplan esta función en obras cinematográficas.

Escribir un guion de largometraje de ficción en el que se presente un personaje protagonista que cumpla la función de mentor.

Introducción

El mentor es una figura de gran valor en los procesos educativos, ya que es un instructor que se equipara al aprendiz y desarrolla con él un vínculo en favor de su formación. Esto se debe a que permite el libre desarrollo del aprendiz, quien se beneficia de

sus cualidades como aconsejador experimentado, retador o animador que no busca construir un sucesor de sus ideas, sino apoyar el proceso de evolución personal del aprendiz.

La investigación que se desarrollará busca definir la figura del mentor según la concepción anterior, ahondando en las características que hacen que un mentor lo sea realmente. Además, se pretende presentar categorizaciones propuestas por algunos autores sobre la figura del mentor, y se intentará ofrecer herramientas que sean de utilidad para comprender la figura del mentor vinculada al desarrollo de personajes de ficción.

La siguiente investigación, entonces, buscará en primera instancia construir una definición de mentor, enumerando sus características. Una vez establecidas estas bases conceptuales, se analizará la posibilidad de un mentor sin aprendiz, se presentará a la educación dialógica como una herramienta de utilidad para que el mentor ejerza su labor, se abordará la figura del mentor desde una perspectiva narrativa a través de los arquetipos y, finalmente, se desarrollarán categorías propias del mentor basadas en el recorrido investigativo.

Planteamiento Del Problema

El aprendizaje es un proceso inherente a la vida que puede ser errático, intencional, accidental o, como es el interés de este proyecto, asistido y guiado por un individuo que acompaña a quien aprende. En este escenario emergen figuras como el maestro, el consejero, el asesor, el colaborador y, la que aquí nos concierne, el mentor.

Esta figura ha despertado en mí un gran interés, ya que hasta hace poco la concebía como la de un guía absoluto, poseedor del conocimiento sobre todo aquello que su alumno desconoce. Sin embargo, al profundizar en su estudio, comprendí que su labor no se limita

a brindar respuestas, sino que se extiende a acompañar el proceso de desarrollo del aprendiz, llegando incluso a convertirse en uno de los pilares más firmes y estables en su proceso de autoconstrucción.

El mentor constituye el núcleo de este proyecto, por lo que se abordarán aspectos que lo rodean y complementan. En este sentido, el proyecto se plantea como una búsqueda de una o varias definiciones de la figura del mentor, considerando distintas características y categorizaciones que permitan construir una visión propia a partir de ellas.

Es importante aclarar que el objetivo final del proyecto es la creación de un personaje que encarne la figura del mentor. Para lograrlo, se buscará comprender sus rasgos esenciales y reunir herramientas que permitan una construcción más sólida y coherente del personaje.

Marco Teórico

Para llevar a cabo el desarrollo de este proyecto, es necesaria una definición preliminar del concepto de *mentor* que facilite la comprensión del posterior desarrollo investigativo. Dado que se trata de un tema de gran utilidad para el texto argumentativo que se presentará más adelante, el presente marco teórico incluirá diferentes conceptos y categorías expuestas por diversos autores.

Mentor

La palabra mentor tiene su origen en *Odisea*, donde Ulises deja el cuidado de su hijo Telémaco, en manos de su amigo Mentor, y según John Carruthers:

Mentor tenía que ser una figura paterna, un maestro, un modelo a seguir, un consejero accesible, un consejero de confianza, un retador, un animador, entre otras cosas, para el joven Telémaco con el fin de que se convirtiera, con el tiempo, en un gobernante sabio y bueno. (1993, p. 9)

Debido a que la obra se sitúa en el contexto de la mitología griega, también se introduce la figura de Atenea, diosa de la sabiduría, quien vela por Telémaco. Por tanto, “La figura del mentor en esta obra está desdoblada en una diosa y un hombre mortal, es decir que tiene una esencia femenina y una masculina” (Caset, 2016, p. 36). Por ello, entre los atributos del mentor se incluyen la maternidad y la sabiduría provenientes de la diosa Atenea.

Partiendo del mismo periodo histórico, para la concepción greco-romana, el mentor, quien fuese nombrado preceptor “[...] constituyó el “ideal clásico” educativo porque acercaba al maestro a su discípulo. En efecto, el maestro, más viejo, instruía al joven a través del ejemplo y el consejo” (Caset, 2016, p. 18). En la Edad Media, el preceptor-mentor pasaría a estar más presente que el *paidagogo*, quien había sido un esclavo encargado de acompañar y educar a un niño. Durante este periodo, cada familia poderosa contaba con uno, y el clero asignaba un preceptor religioso para la educación de los príncipes.

Durante los siglos XV, XVI, XVII, la presencia de teóricos que estudiaban la figura del mentor facilitó cambios como el promovido Montaigne:

La insistencia de Montaigne en el preceptorado como forma de educación favoreció los principios básicos de discernimiento y libre pensamiento por parte del

estudiante. A partir de entonces los ideales educativos del renacimiento empezaron a modernizarse. Según Montaigne, la adquisición del saber es posible a partir de los sentidos; la razón pura no puede ser confiable. Así, el escritor humanista introdujo en el pensamiento francés el análisis psicológico de la personalidad del alumno. (Caset, 2016, p. 26)

Durante los siglos XVIII y XIX, el preceptor se encontraba en una posición de mediador, pues no podía ser considerado como servidumbre, pero permanecía como un subordinado de algún noble. Como mediador, se situaba entre escuela pública y familias, padres e hijos, maestros y criados, gente ordinaria e intelectuales, el mundo cerrado de la nobleza y la cultura del mundo exterior. Incluso la figura de la institutriz, que surgió durante este periodo como una figura mentora del género femenino, podía asumir, además de responsabilidades educativas, la administración del hogar en ausencia de sus empleadores. Finalmente, con la disminución de mentores, debido a la progresiva incorporación de la nobleza al sistema educativo colectivo, su valor como mediador incrementó.

Con el paso del tiempo y las exigencias de las situaciones en las que se produce la tutoría, han proliferado las adaptaciones de la clásica díada mentor-protégido para satisfacer necesidades particulares. Esto ha dado lugar a una plétora de definiciones que probablemente coinciden en lo esencial, pero presentan diferencias periféricas (Carruthers, 1993, p. 10)

Pese a lo anterior, y a las múltiples interpretaciones que pudiese tener el concepto, cada una de ellas puede ser encasillada en una de las siguientes categorías: la primera, a aquellos que se enfocan solamente en el desarrollo profesional del aprendiz; la segunda a

aquellos que se enfocan en el desarrollo profesional del aprendiz (Carruthers, 1993, p. 11). Algunos teóricos no están de acuerdo con que los pertenecientes a la primera categoría puedan considerarse *mentores*, para ellos desarrollaron el concepto de *quasi-mentores*, alternativamente, separan los grupos como *mentores menores y mayores*.

Carruthers asegura que existen tres componentes necesarios para que el *mentor* pueda ser considerado *mayor*. El primero indica que el *mentor* debe ser atractivo para el *aprendiz*; el segundo asegura que el mentor debe actuar a favor del *aprendiz*; y el tercero señala que el mentor debe demostrarle afecto al *aprendiz*, usualmente apoyándolo y animándolo. (1993, pp. 11-12). Si alguno de ellos no está presente, el *mentor* será considerado *menor*.

Una diada mentorral es el vínculo que se produce entre el mentor y su protegido, el cual puede originarse de manera formal, debido a la asignación debido a la asignación por parte de un sujeto de mayor autoridad, o informalmente, por medio de la libre elección mutua.

Algunas de las cualidades que debe poseer el *mentor* para establecer una *diada mentorral* exitosa serian:

1 modelo a seguir, 2 guía, 3 dispuesto a ser mentor, 4 apoyo, 5 experimentado, 6 asesor, 7 consejero de confianza, 8 líder, 9 amigo, 10 un escucha, 11 conocedor, 12 comparte recursos, 13 respeta la confidencialidad, 14 interesado, 15 que muestra respeto mutuo, 16 muestra afecto, 17 accesible, 18 con contactos profesionales (Carruthers, 1993, 20).

El proceso de *mentoría* no es un proceso rígido, debido a lo dinámico del proceso de tutorial, que debe adaptarse a las necesidades de cada caso.

Para finalizar considero pertinente incluir la siguiente lista a modo de resumen que desarrolla John Carruthers:

La tutoría puede resumirse de la siguiente manera:

1 se aboga por la elección mutua; 2 la relación va más allá del interés profesional; 3 no hay pruebas de amenaza; 4 hay necesidad mutua; 5 hay pocas pruebas en la literatura de que la tutoría tenga desventajas para el protegido; 6 hay pruebas de afecto; y 7 hay pruebas de confianza. (Carruthers, 1993, 21)

Arquetipo

Los arquetipos, en ámbitos narrativos como las leyendas y las películas, son tipos de personajes recurrentes o relaciones que se repiten constantemente, como las que señala Vogler:

Héroes que algo anhelan, heraldos que los llaman a la aventura, sabios ancianos o ancianas que los dotan con poderes mágicos, guardianes del umbral que parecen entorpecer su periplo, viajeros cuya forma cambia y que tratan de confundirlos y deslumbrarlos, siniestros villanos que persiguen su destrucción, tramposos y embaucadores que transgreden el estatus quo y aportan un cierto desahogo derivado de su comicidad. (2002, p. 60)

Sin embargo, este concepto no se limita a las narraciones, pues el psicólogo Carl Jung hace uso del concepto para referirse a los modelos de personalidad que han persistido a lo largo de la historia, convirtiéndose en una herencia de toda la humanidad que se

desarrolla en el inconsciente colectivo, que prevalece y resuena a través de los tiempos y las culturas.

Vogler desarrolla una consideración para el arquetipo que dista de las anteriores, al entender los arquetipos un conjunto de funciones flexibles en lugar de anclarlos a un tipo de personaje rígido. Por lo tanto, un personaje puede manifestar rasgos de más de un arquetipo, los cuales podrían ser considerados máscaras que los personajes puedan usar en favor del desarrollo de la narración, como ejemplifica Vogler al decir que “un personaje podría aparecer en la historia con la función característica de un heraldo, cambiar seguidamente de máscara y transformarse en un embaucador, un mentor y una sombra” (2002, p. 62).

Vogler construye una interpretación de los arquetipos, donde ubica al héroe como punto central desde el cual se originan los demás arquetipos, que serían facetas o posibilidades del héroe. Esto hace posible que, durante el desarrollo de la narración, el héroe pueda incorporar rasgos que aprende de los personajes que lo rodean, lo que le permite convertirse en un ser humano más completo.

Finalmente, Vogler destaca que “los arquetipos pueden interpretarse como símbolos personificados de las diversas cualidades humanas” (2002, p. 62), como en las cartas del tarot, que encarnan aspectos de la personalidad humana, o en las historias que, para ser buenas, deberían reflejar la totalidad de la experiencia humana, su condición desde el nacimiento hasta la muerte.

Estado del arte

El presente estado del arte, que se desarrolla en favor de una investigación que dé respuesta a ¿cómo se debe crear un personaje mentor para un guion de largometraje de ficción?, centra su análisis en materiales que tienen la figura del *mentor* como objeto de estudio. Sin embargo, no se limitará a estos, pues también abordará algunos textos académicos que, al tratar conceptos de la educación, resultarán de gran utilidad para el desarrollo de la investigación.

Artículos Y Tesis

La tesis “*El viaje del mentor: La búsqueda del nuevo camino*” (2019), desarrollada por Misraim Abdiel Salazar Zaragoza, que parte desde las concepciones de Christopher Vogler sobre los arquetipos de *mentor* y, especialmente, del héroe y de su viaje, con el objetivo de elaborar una propuesta del viaje del mentor a partir de estas bases. El viaje del *mentor* propuesto por Salazar toma las doce etapas del viaje del héroe de Vogler y las transforma en siete etapas aplicadas al *mentor*. Salazar hace uso del análisis de la saga Rocky y su spin-off Creed para reforzar y ejemplificar su desarrollo teórico.

Jiménez Chaves y Viviana Elizabeth, en “*La importancia del mentor en la formación del investigador*” (2015), destacan la relevancia de la presencia de un mentor en las instituciones que busquen construir una tradición investigativa. Los autores señalan una serie de responsabilidades básicas, como el trato igualitario y la experiencia suficiente para comprender cuándo actuar a favor del aprendiz y cuándo permitirle tomar sus propias decisiones. Si estas responsabilidades son cumplidas por el *mentor*, este se convierte en una pieza indispensable en el proceso de formación de los investigadores.

La tesis escrita por Valdivia “*metáforas conceptuales para pensar la educación, el profesor, el estudiante, la enseñanza, y el aprendizaje de profesores y futuros profesores chilenos*” (2016), que aborda la mirada que los participantes del proceso de aprendizaje poseen de este, mediante una postura poética, permitiendo analizar y comprender cómo estos les conceptualizan. La tesis concluye que los futuros profesores, a diferencia de los profesores, consideran al alumno y al maestro sujetos activos en la formación del alumno, lo cual coincide con el proceso mentorral donde ambos miembros del vínculo deben producir conocimiento sin buscar imponerlo.

En el dialogo “*Teeteto*” (1988), Platón presenta la *mayéutica* como un arte mediante el cual un individuo experimentado, como un *mentor*, intenta guiar, a través de cuestionamientos, a su interlocutor hacia la verdad que se encuentra dentro de sí. Platón (Sócrates) compara su labor como guía del conocimiento con la labor de las parteras que desempeñaba su madre, ya que el arte de la mayéutica ayuda al interlocutor a dar a luz el conocimiento que le tiene en cinta.

Los reportes de investigación titulados “*La comunicación entre el tutor y sus tutorandos como explicación de su actuación*”, en los que los autores Marlene Arias y Pedro Gómez (2016) analizan las consecuencias de que los comentarios realizados por un tutor a los borradores sobre el análisis de un tema de las matemáticas escolares de sus tutorandos, miembros de un programa de posgrado en formación de profesores de matemáticas, sean entendidos erróneamente. Estos inconvenientes en la comunicación llevan a los estudiantes a realizar correcciones y producciones erróneas o que no corresponden con las expectativas del tutor, debido a los errores de comunicación entre ambos. Los autores de la investigación proponen que estos inconvenientes pueden ser

generados por los siguientes factores: diferencias en el conocimiento didáctico, en el conocimiento matemático y problemas en el uso del lenguaje.

La tesis “*La retroalimentación formativa en el aprendizaje de la escritura académica: un estudio de caso sobre el curso de español de la Universidad De Los Andes*” en la cual Rivera, A y Bibiana, D (2016), presentan un estudio de caso que analiza la estrategia de retroalimentación formativa en la escritura académica dentro de una sección de un curso de español en la educación superior.

Películas

La película “*Descubriendo a Forrester*” (*Finding Forrester*) (Van Sant, 2000), es una de las obras centrales de la investigación, ya que presenta la relación temática más estrecha con esta. En este filme, se presenta a un joven y talentoso literato llamado Jamal, quien encuentra en el hogar de un hombre anciano, al ganador del premio Pulitzer y su mentor, William Forrester quien constituye un gran apoyo para este para lidiar con sus problemas y cultivar sus talentos.

El largometraje “*Cinema Paradiso*” (Tornatore, 1988), desarrolla su trama alrededor de la construcción de pasiones e ilusiones. Presenta al personaje de Alfredo, quien fuere el encargado de operar el proyector cinematográfico de un pequeño pueblo de Italia, e instruye al pequeño y curioso Salvatore (Toto), quien progresivamente es maravillado por el séptimo arte gracias a la guía comprometida del habitante cotidiano de la sala de proyecciones, que se presenta como su instructor, acompañante, consejero e inclusive, una figura paterna que vela constantemente por él.

La película “*Whiplash*” (Chazelle, 2014) desarrolla la figura de un mentor que puede ser nocivo para el proceso de formación del aprendiz que se encuentra bajo su cuidado, desarrollando durante el filme, las consecuencias que recaen sobre este último, debido al agresivo proceso de enseñanza-aprendizaje.

La película holandesa “*Karakter*” (Van Diem, 1997), narra la historia de Jacob Katadreuffe que, en su camino para madurar y convertirse en un abogado, cruza su camino con dos mentores. Uno de estos mentores es su padre, el señor Dreverhaven, que apoya su proceso de formación mediante dificultarle la vida con el objetivo de hacerlo más fuerte. El otro mentor es el abogado De Gankelaar que le apadrina en la firma donde trabaja, le aconseja y acompaña mientras lidia con los inconvenientes que su padre le presenta.

La primera película de la saga “*The Karate Kid*” (Avildsen, 1984), que presenta al personaje del “señor Miyagi” que entrena en el arte marcial del Karate a un joven Daniel LaRusso, quien busca aprenderlo con objetivos agresivos y de venganza. Su maestro le corrige en sus intenciones y le instruye con la intención de que le dé un uso defensivo. En contraposición se encuentra el personaje de John Kreese que le otorga un valor violento y despojado de piedad a la enseñanza que le proporciona a sus estudiantes que son capitaneados por Johnny Lawrence como su mejor alumno.

La Película “*Golpes del destino*” (Million Dollar Baby) (Eastwood, 2004) presenta al entrenador de boxeo Frankie Dunn, quien acompaña a la amateur Maggie Fitzgerald durante su proceso por convertirse en una profesional de este deporte, y los momentos posteriores a ello, aun cuando se negaba a instruirla en un inicio.

El filme “*la sociedad de los poetas muertos*” (*Dead poets society*) (Weir, 1989), presenta al maestro John Keating, quien ignorando los métodos y pilares de la academia donde se desarrollan los acontecimientos, emplea una nueva metodología de enseñanza que impulsa a un grupo de estudiantes bajo su cargo a aprovechar sus vidas y seguir sus pasiones.

El único largometraje documental incluido en el actual estado del arte es “*Ser y tener*” (*Être et avoir*) (Philibert, 2002), pues constituye un gran aporte a la investigación al presentar al maestro francés, Georges López, a quien acompañamos en su aula durante el desarrollo de sus deberes como el único maestro de una escuela de un pequeño pueblo rural de Francia, en el cual enseña a un grupo de estudiantes que varía en edades desde los 4 hasta los 10 años de edad, entendiendo y acoplándose a las necesidades de cada uno de ellos.

“*El gran hotel Budapest*” (*The Grand Budapest Hotel*) (Anderson 2014) es una obra cinematográfica que presenta el recuerdo que un aprendiz conserva de su maestro, narrando así, las aventuras que compartieron y formarían al personaje de Zero Moustafa, mediante la guía, acompañamiento y colaboración brindadas por M. Gustave H., el anterior Lobby boy del hotel.

El filme “*Los que se quedan*” (*The Holdovers*) (Payne, 2023) es una obra que narra el desarrollo de una estrecha relación entre el maestro Paul Hunhman, el estudiante Angus Tully y la jefa de cocina Mary Lamb, que en principio sería forzada debido a que, por motivos diferentes, cada uno de ellos se vieron obligados a permanecer durante las vacaciones en la institución educativa a la que se encuentran vinculados.

El largometraje “*Mente indomable*” (*Good Will Hunting*) (Van Sant, 1997) presenta al personaje de Will, quien, siendo un genio, prefiere vivir su vida de una manera simple, pero problemática, que le termina acercando al psicólogo Sean Maguire, quien le comprende y le anima a decidir su propio destino. La obra presenta a un segundo mentor potencial que sería el maestro de matemáticas de una universidad, el señor Lambeau, quien debido a intereses personales busca que Will invierta su intelecto

La serie de animación japonesa *Mob psycho 100* (Fukuda, Ito, Matsuda, Nagano, Ogisu, 2016-2022). Aquí encontramos al joven Shigeo, un joven con un gran poder psíquico, quien busca no depender de esta habilidad y desarrollar una vida común, evolucionando los demás aspectos de su persona, junto a su jefe y mentor Reigen, quien apoya, guía y cuida de este durante su época de auto reconocimiento y evolución. Sin embargo, el arco de Reigen pasa de ayudar y acompañar a Shigeo por conveniencia propia, ya que el joven cuenta con habilidades que le son de utilidad, a interesarse genuinamente por él, demostrando el gran afecto que le tiene y obrando a favor de su aprendiz.

Otra serie de animación japonesa que se acopla con la investigación es “*Tengen Toppa Gurren Lagann*” (Imaishi, 2007-2007), la cual, mediante el género de mechas (género de animación japonesa que involucra la presencia de robots gigantes en su trama), se encarga de desarrollar una historia sobre la esperanza, y el esfuerzo humano por sobrevivir y evolucionar, encarnando estos ideales en los miembros de la brigada Garren, quien sería capitaneada por Simón, tras haber sido instruido por Kamina, que le alentaría a no detener su ascenso.

Metodología

El proceso de investigación, centrado en la visualización de películas, y lectura de textos académicos, será abordada desde la eiségesis, que es un sistema de interpretación de textos que permite una exploración subjetiva que da cuenta de las ideas del lector, lo cual me permite acercarme al material de estudio con conjeturas, especulaciones, o experiencias propias.

La eiségesis como método de investigación permite una reflexión constante, favorece la intertextualidad y permite un dialogo permeable entre los materiales de estudio y la presencia del investigador.

A partir de ello, la incorporación de ideas propias, como la creación de categorías propias sobre el mentor se hace posible al tomar como base las características presentadas por los referentes temáticos de la investigación.

Uno de los riesgos que presenta la eiségesis es que el lector se acerque al texto con la intención de coaccionar su sentido, en favor de las preconcepciones que él tenga. Por lo tanto, considero pertinente aclarar que mi intención al decantarme por este método de investigación es la de crear vínculos flexibles dentro de los cuales las ideas cuenten con cierto grado de libertad, donde no se busque la imposición de concepciones propias por encima de las voces de autores cuyas obras serán objetos de análisis.

Finalmente, el uso de la eiségesis hace que el proceso de investigación pueda permearse un poco del proceso del apartado creativo, y viceversa, por lo que se construye un puente que permite que ambos aporten a la construcción del otro.

Investigación

Mentor

La palabra mentor tiene su origen en el libro Odisea, donde Ulises deja el cuidado de su hijo Telémaco en manos de su amigo llamado Mentor. Según John Carruthers (1993, p. 9), debía ser una figura con cualidades *maternales*, debido a que es un emisario de la diosa Atenea, un maestro, un modelo a seguir, un consejero o asesor accesible y de confianza, un retador, un alentador, entre otras cosas para el joven Telemachus con la intención de convertirlo en un gobernante bueno y sabio.

Con base en esto, podemos observar que, la principal y más inmediata característica o necesidad de una relación mentor al es la de un vínculo personalizado y único: “Este tipo de enseñanza, privada e interpersonal, hace posible que el preceptor o todo tipo de pedagogo del niño o adolescente se convierta en algo más, es decir, mentor.” (Caset, 2016, p. 109)

El mentor es un individuo que, haciendo uso de sus conocimientos y su experiencia, instruye a un aprendiz y genera una relación con éste que se puede fraccionar en una serie de categorías que emulan las partes de un texto literario: inicio, desarrollo y desenlace, según Caroline Marlene Caset. Esta será una primera ruta para aproximarnos a una comprensión de la relación mentor al.

En el inicio, el aprendiz se comprende como aprendiz, al entenderse falto de conocimiento, posiblemente tras compararse con el mentor que recién conoce. El mentor, por su parte, se comprende como proveedor de conocimiento desde su experiencia. Por lo que el primer contacto, tiende a ser un encuentro que implica una sorpresa, una revelación

para ambos extremos de la relación. En esta primera instancia se empieza a formar un amor comparable al fraternal o filial que se desarrollará en la siguiente etapa.

La segunda etapa “se basa en una inversión afectiva que, poco a poco, se profundiza, se purifica y se ennoblece, a medida que los protagonistas se educan y atraviesan pruebas”. (Caset, 2016, p. 114). Aquí, el vínculo mentor al aprendiz se podría explicar como la búsqueda de evolución del aprendiz. El aprendiz persigue la figura de su mentor como su ideal intelectual y moral; mientras que el mentor desenvuelve su labor, direccionando y acompañando al aprendiz en la búsqueda de su evolución y aprendizaje personal. Por tanto, más que una relación jerárquica, se conforma una relación igualitaria de búsqueda conjunta.

En esta etapa, la relación ilusoria y esperanzadora de la primera etapa se rompe. Ambos se conocen como realmente son, y mediante el cambio de perspectivas, el aprendiz comprende finalmente que, primero su mentor no es la versión perfecta que consideró de él, y segundo, que debe desarrollar un ideal intelectual y moral independiente del que perseguía en su mentor.

En la etapa del desenlace se evalúa el proceso transitado, se analiza si se han cumplido los objetivos iniciales y se dispone a dar por finalizada la relación que pasará a mutar de una relación mentor al aprendiz a aquella que ambas partes establezcan, en tanto que seres de igual valor.

Este primer acercamiento destaca al mentor como un acompañante que estimula el crecimiento y desarrollo personal del aprendiz como individuo, en lugar de buscar asemejarlo al mentor.

Por otra parte, una segunda forma de identificar las características que definen a un mentor se halla en el análisis de sus formas metodológicas. El termino mentor permite la existencia de múltiples variables que pueden ser establecidas por las metodologías que el mentor use para instruir a su aprendiz y desarrollar la relación con este.

Debido a lo anterior, Carruthers (1993, p. 11) presenta categorías para agrupar los diferentes mentores. En la primera categoría se ubican los “mentores” que buscan únicamente el desarrollo profesional del aprendiz. Algunos teóricos consideran que estos no son realmente mentores, por lo que les asignaron el nombre del *quasi-mentor*.

De otra parte, los mentores que se enfocan tanto en el desarrollo profesional, como en el personal del aprendiz se dividen en dos categorías. La primera categoría es la del *mentor mayor*, que es alcanzada por aquellos instructores que cumplen las siguientes tres necesidades, presentadas por Carruthers (1993, pp. 11-12).

Primera, el mentor debe atraer a su aprendiz, debe hacer que este esté interesado en él y en aprender de él. Segunda, el mentor debe obrar en favor del aprendiz; por lo tanto, todo aquello que haga desde la vinculación con su aprendiz, debe ser en favor de su desarrollo. Tercera, el mentor debe presentarse afectuoso con su aprendiz, ofreciéndose como una figura que le brinde apoyo, ánimo y compañía durante su proceso de aprendizaje.

La otra categoría, denominada *mentores menores*, se refiere a los mentores que pese a buscar el desarrollo profesional y personal del aprendiz, incumplen con al menos una de las anteriores necesidades.

Reforzando su análisis de las Características de los procesos mentorales, Carruthers señala ciertas condiciones que debe cumplir el mentor para alcanzar este título en estricta ley.

Pese a que el proceso de mentoría o el vínculo entre mentor y aprendiz se remarca como una experiencia única de cada ocasión, determinada por factores como las necesidades que el aprendiz exponga, los recursos que el mentor posea, la compatibilidad entre ambos miembros, y todo lo que acontezca durante el desarrollo de la relación, para que un vínculo entre mentor - aprendiz se considere adecuado y pronostique los resultados deseados, también se debe contar con las siguientes características, planteadas por Carruthers (1993, p. 21):

Una elección mutua, en la que ambos miembros consideren a su contraparte merecedora del proceso que llevan a cabo juntos. Una relación que vaya más allá de lo profesional en ambos sentidos la relación. Una relación sin la existencia de amenaza, manipulación o demás tratamientos personales inadecuados que conlleven a un ambiente que pueda contrarrestar la labor que se intenta desarrollar. Una necesidad mutua, pues un mentor lo es debido a la existencia de un aprendiz, y el proceso de aprendizaje de este último, que cambia drásticamente dependiendo de la presencia o ausencia de un mentor. La relación no debería conllevar ninguna desventaja a ningún miembro de esta, especialmente al aprendiz que se presenta un poco más dependiente de la relación. Finalmente, la relación debe contener un afecto y apoyo que facilite e impulse el desarrollo de esta.

Carruthers desarrolla su categorización del mentor de forma jerárquica con base en las necesidades que puede satisfacer el mentor, por lo tanto, el *mentor mayor*, que cumple con las tres necesidades primordiales de generar interés, obrar en favor del aprendiz y

mostrarle afecto, además de estar interesado en su desarrollo profesional y personal, y cumplir con todas las características del párrafo inmediatamente anterior, se encuentra por encima del *mentor menor* y *quasi-mentor*; en ese orden, que incumplen con algunos de estos elementos.

Mentor Sin Aprendiz

La palabra sabio en la lengua española puede significar una persona de profundos conocimientos en un área específica, o una persona cauta y prudente. Sin embargo, una persona puede condensar en sí misma, ambos significados.

La literatura que se desarrolla durante la edad media presenta dos figuras completamente opuestas del sabio que presentan cuestionamientos de la relación entre el poder y el saber. La primera presenta un *sabio benévolo* que trabaja por construir un conocimiento que le sea de utilidad a él y a los demás a su alrededor, guiado por su deseo de saber, mediado por su prudencia y su código moral, siendo este el que puede emparentarse con la figura del mentor. La segunda, presenta a un *sabio malévolo* que en su entenderse conecedor, y motivado por el orgullo, se posiciona sobre aquellos que no conocen tanto como él, y enloquece en su afán de conocer por un beneficio individual que lo lleva a enemistarse con la humanidad.

El sabio posee un potencial para guiar próximas generaciones y apoyar el avance de la humanidad al transmitir el saber que tiene. Es debido a esto, que el *sabio benévolo* se encuentra relacionado con el mentor. Aun cuando no se ejerza como un mentor, el *sabio benévolo* emplea su conocimiento en favor de la humanidad, a través de emplearse en alguna disciplina que le permita desarrollarse como individuo a la vez que aporta a la sociedad.

Es a partir de la proximidad al total desarrollo personal, que aquel *sabio benévolo* comprende que lo requerido de él es que brinde apoyo a la formación de las siguientes generaciones, pues comprenden que mediante ello ayudará el avance de la humanidad, como bien lo expone Caset:

El mentor es una persona que, por sentirse ya cumplida, satisfecha y madura, se preocupa por el otro y se dedica a una causa distinta a la suya. [...] Para lograrlo tiene que compartir su sueño de vida que se convierte en su proyecto de vida. (2016, pp. 158,)

Por tanto, el mentor podría considerarse como un *sabio benévolo* dotado de características como experiencia, madurez, un sentido del deber con la humanidad que se sobrepone a sus intereses como individuo y un reconocimiento de aquellos que habrán de aprender de él. Además de un no abandono a su afán de aprender el cual se vincula a su intención de formar íntegramente a su interlocutor, mientras sostiene su guía en su moral, su prudencia, sus buenos valores y voluntad de servir a los demás.

En este orden de ideas, el *mentor sin aprendiz* se emparenta mayormente con el *sabio malévolo*, que presenta un desinterés por compartir sus conocimientos. Y la ausencia de su aprendiz no se debe a la inexistencia de un posible candidato, sino a una decisión egoísta, centrada en su interés por acumular para sí mismo el conocimiento.

Así pues, la razón para que este sabio no ejerza su papel como mentor es la ausencia de las características que tiene el *sabio benévolo*. La satisfacción de sus objetivos personales es una de las razones principales que alejan al insaciable *sabio malévolo* de ser un mentor que acompañe a un aprendiz.

El *sabio malévolo*, siendo un potencial mentor, es un acumulador de conocimiento ausente de sentido colectivo, por lo que al abstenerse de instruir a otro individuo se posiciona como un enemigo de la humanidad, que podría verse beneficiada de su colaboración.

Educación Dialógica

Una metodología que coincide estrechamente con las relaciones entre mentores y aprendices es la de la educación dialógica, que encuentra su origen en la filosofía dialógica, que es una práctica que, según Dora Quintero y Carlos Vargas.

“se puede generalizar diciendo que la filosofía del diálogo está centrada en la naturaleza del diálogo en sí y en el rol de este en la vida humana a través de la comunicación y la interacción. La base de este pensamiento se funda en la idea según la cual el ser humano es un ser relacional”. (2023, p. 5)

El filósofo Martín Buber señala, según la interpretación de Quintero y Vargas (2023, p. 5), la existencia del diálogo técnico que es usado para un fin determinado como en negociaciones o debates, manteniendo una relación impersonal con los individuos a los que se ve como objetos [por lo tanto, si dotamos al aprendiz con el valor de objeto, y consideramos su educación profesional meramente un objetivo, el *quasi-mentor*, podría hacer uso de esta clasificación del diálogo]. El diálogo auténtico se da entre personas dispuestas a la interacción, por lo que, este dialogo “Yo-tu” requiere la consideración del otro como un igual y la superación del egoísmo, promoviendo la empatía, responsabilidad y la creación de relaciones auténticas.

La educación debería verse permeada por las ideas de Buber pues ésta debería ser una relación en la que el alumno sea entendido según sus circunstancias. Por lo tanto, un correcto educador, debe estar dispuesto a ser conducido por el dialogo, así como también debería serlo el mentor.

Robin Alexander, como es citado por Quintero y Vargas (2023, p. 5) sostiene que la educación dialógica no se basa únicamente en hablar y escuchar, sino que basa su practica en el lenguaje, el aprendizaje, la enseñanza, el pensamiento y la comprensión. Remarca que tampoco debe todo el proceso a las habilidades de comunicación y asegura que más que un método de enseñanza es una perspectiva profesional que necesita de diferentes técnicas, relaciones en el aula, vinculación entre maestro y estudiante, y una concepción diferente del conocimiento [que disten de la educación tradicional caracterizada por la relación jerárquica que posiciona al maestro como una figura de autoridad que porta con un conocimiento incuestionable].

Desde diálogo *Teeteto* de Platón (1988) se puede entender la mayéutica, que es una filosofía dialógica, como una actividad similar a la que realizan las parteras, ya que mediante esta se ayuda al interlocutor a dar a luz un conocimiento que le tiene en cinta. La mayéutica es un arte mediante el cual, un individuo experimentado, como un mentor, intenta guiar, a través de cuestionamientos, a su interlocutor, hacia la verdad que se encuentra dentro de sí. Sin embargo, el partero de conocimiento hace una valoración del grado de verdad del conocimiento que será engendrado por su interlocutor.

El papel de la pregunta en la mayéutica es superlativo, pues es a través de la inquietud que esta genera, que lleva a aquel a dar a luz el conocimiento, a hacer un esfuerzo que le acerque a la verdad que se busca. Las preguntas se realizan con la intención de llevar

al interlocutor a interiorizar, reflexionar y preguntarse, apelando al interés natural por el saber y la verdad que debe poseer dentro de él.

Por tanto, el mentor, haciendo uso de la mayéutica, debe guiar desde cuestionamientos al aprendiz, para que empiece a preguntarse y dialogar consigo mismo, con otros, y con su entorno, haciendo que, el mentor no le enseñe qué pensar, sino que le rete, le acompañe a aprender a pensar y le despierte un interés por construir su propio conocimiento. Además de guiar, el mentor, siendo un retador, debe incomodar al aprendiz enfrentándolo con sus verdades y conocimientos, pues será a partir de ellos que se dará inicio al camino de preguntas que le aproximen a la verdad.

La mayéutica lleva al mentor a ayudar al aprendiz, que debe ser considerado el protagonista del proceso, a desvelar lo que se encuentra dentro de sí, por lo que, la mayéutica se convierte en un arte de la intermediación que permite al mentor acompañar al aprendiz para que descubra y conquiste por sí mismo su verdad, en lugar de otorgarle la suya, “atacando” al aprendiz y lo que este sabe o podría saber.

La mayéutica, como herramienta dialógica, requiere respeto por la verdad y el reconocimiento del interlocutor como un igual, y un ambiente propicio para este, que conlleva a la eliminación del maestro como autoridad sobre el aprendiz, que adquiere un valor de protagonista del proceso compartido en búsqueda de creación de conocimiento.

La mayéutica dota el aprendizaje de un valor de autonomía que impulsa al aprendiz a poner a prueba todo conocimiento que recibe de otro individuo. Por lo que, el conocimiento que consigue es una construcción propia que adquiere un mayor significado personal que aquel que es impuesto por una figura autoritaria.

Ejemplo de la educación dialógica aplicada en un aula de clases, se presenta en el documental francés “*Ser y tener*” (*Être et avoir*) (Philibert, 2002), donde el maestro instruye a alumnos de diferentes edades que comparten el aula. El maestro usa las preguntas como método para construir el conocimiento con sus alumnos. Una escena que ejemplifica de gran manera el método se encuentra cuando el maestro le pregunta a su alumno Jojo, hasta qué número puede contar, y una vez que su alumno se quedaba sin respuesta, el maestro le brindaba una pista para continuar y realizaba una nueva pregunta, para que el niño dimensionara la extensión de los números.

Arquetipo

Un arquetipo es un modelo de personalidad que ha sido repetido en una gran cantidad de relatos a través de la historia. Atribuidos al inconsciente colectivo por Carl Jung, son considerados una herencia cultural humana que prevalece en todos los tiempos y culturas, siendo entonces, una herramienta que facilita la comprensión o el propósito de los personajes de las historias. Sin embargo, la aproximación que considero más acertada para la construcción de personajes sería la de Christopher Vogler, que afirma en *El viaje del escritor*:

“Cuando empecé a trabajar con estas ideas, yo “concebía el arquetipo como un rol fijo que un personaje tenía que desempeñar a lo largo de toda una historia. Cuando identificaba un personaje con el mentor, esperaba que se mantuviera en ese papel y que no lo abandonara hasta el final. Pero [...] encontré otro modo de enfocar los arquetipos, no tanto como roles de personajes rígidos cuanto como funciones que los personajes desempeñaban temporalmente, con el objeto de producir determinados efectos que enriquecían una historia. (2002, p. 61)

A partir de lo anterior, Vogler afirma que los personajes de una historia pueden manifestar los rasgos de más de un arquetipo, por lo que el arquetipo puede ser visto como una máscara que hace progresar a la historia. Sin embargo, este mismo autor brinda una nueva interpretación que hace de los arquetipos un símbolo personificado de diversas cualidades humanas.

Arquetipo Del Mentor (O Sabio)

Los mentores son personajes que instruyen, acompañan y protegen al personaje del héroe, convirtiéndose en figuras positivas para él, llegando a ser el modelo a seguir de estos, como lo señala Vogler:

“Las figuras del mentor, ya sea si aparecen en los sueños, los cuentos de hadas, los mitos o los guiones, personifican las aspiraciones más elevadas del héroe. Encarnan aquello en lo que podrían convertirse en caso de perseverar por el camino de los héroes” (2002, p. 77).

Los mentores suelen ser antiguos héroes que transmiten todo lo que aprendieron durante las pruebas de su antigua vida, a un nuevo héroe, desarrollando un vínculo en el que el mentor vendría a adquirir un carácter muy similar al de la figura del progenitor.

La función principal del mentor es la de enseñar al nuevo héroe, instruirle desde su sabiduría y conocimiento, y alentarle a generar sus propios conocimientos. No se debe ignorar el hecho de que esta relación genera una vía doble en la que ambos personajes pueden aprender del otro. Por lo tanto, opuesto a la opinión de Carruthers, que considera que no todo aquel que enseñe pueda considerarse un mentor, Vogler afirma que cualquier personaje que se encargue de enseñar al héroe puede considerarse mentor. Éste afirma que

“Los sargentos, los instructores, los maestros y profesores, los jefes, los guías, los progenitores, los abuelos, los viejos y rudos entrenadores de boxeo, y cuantos inician al héroe en alguna cuestión o destreza son manifestación de este arquetipo” (2002, p. 77)

A la función anterior la acompañan la función de donante o dador que consiste en ser el personaje que le brinda un don o un obsequio al héroe, “Puede tratarse de un arma con poderes mágicos, una pista o información de suma importancia, algún remedio o alimento mágico o, sencillamente, un consejo que salvará su vida” (Vogler, 2002, p. 78). El héroe deber ser merecedor de este obsequio, y demostrárselo al mentor.

El mentor cumple la función de ser la conciencia del héroe, que intentan recordarle o ayudarle a construir un código moral. Sin embargo, el héroe puede ignorar los consejos del mentor.

Motivar, al héroe a emprender su viaje, o, de ser necesario, disipar dudas o miedos es otra de las funciones del mentor que Vogler remarca:

“A veces el don basta por sí mismo para proporcionarle motivación y tranquilidad. En otros muchos casos el mentor muestra algo al héroe o arregla las cosas de manera que encuentre motivación, actúe y se comprometa definitivamente con la aventura. En otras ocasiones el héroe es tan remiso o temeroso que necesita que alguien lo arrastre a la aventura. De este modo, un mentor bien podría verse obligado a propinarle una patadita para que dé inicio la aventura.” (2002, p. 80)

El mentor suele sembrar cierta información o apoyo que el espectador comúnmente olvida durante el trascurso de la narración hasta que es retomado cerca del final de la historia, adquiriendo una mayor importancia y utilidad para el héroe. Esta función,

denominada semilla, según lo expresa Vogler, sirve para “[...] unir el principio y el fin de la trama, y demuestran que tarde o temprano todo lo que aprendemos de nuestros mentores será de utilidad.” (2002, pp. 80-81)

Si el mentor se involucra en el plano amoroso, cumple con la función de iniciar al héroe en los misterios del amor o el sexo. Vogler trae a la figura india del *shakti*, “un iniciador sexual, [...] un mentor que conduce al amante a la experiencia de lo divino” (2002, p.81) y remarca su importancia al contrastarlo con los seductores, que roban la inocencia del héroe y le enseñan lecciones de la peor manera.

Esta figura del *Shakti* que Vogler menciona, puede relacionarse con la figura del amante que Pausanias menciona en su discurso del *Banquete* de Platón. El amante que describe Pausanias, y puede ser relacionado con la figura del mentor, se encuentra vinculado a la Venus celeste y mayor relacionada con el amor virtuoso que busca el desarrollo intelectual del amado, que puede relacionarse con el héroe o aprendiz.

“Pero su objeto no es, en mi opinión, sacar provecho de la imprudencia de un amigo demasiado joven, y seducirle para abandonarle después, y, cantando victoria, dirigirse a otro; sino que se unen sí ellos en relación con el propósito de no separarse y pasar toda su vida con la persona que aman.” (Platón, 2022 p. 12)

Pese a que el amante que presenta Pausanias se puede relacionar con el Shakti en el aspecto amoroso, es necesario destacar que la figura que se presenta en el *Banquete* indica que un amante elevado es el que vela por el desarrollo personal del joven amado, por su virtud, su intelecto y formación integral.

Finalmente, la figura del mentor es variable, y pueden distribuirse en categorías que son enumeradas por Vogler, pues como este mismo señala:

“Los mentores pueden estar bien dispuestos o ser reticentes. A veces enseñan muy a pesar suyo. En otros casos el protagonista aprende del mal ejemplo del mentor. La ruina de un mentor debilitado y trágicamente imperfecto puede mostrar al héroe los errores que debe evitar”

El listado de tipos de mentores que entrega Vogler está conformado por el *mentor oscuro*, que es un personaje haciendo uso de la máscara de mentor para tentar al aprendiz hacia una senda peligrosa, o que se convierte en un obstáculo para el héroe, conducta que señala Vogler como fiel a la vida, pues asegura que en ocasiones nos vemos obligados a vencer la energía de nuestros maestros para continuar desarrollándonos.

Los *mentores caídos* aún se encuentran transitando su camino del héroe que los llevará a convertirse en mentores, con las dificultades que esto conlleva. Estos mentores toman el llamado de instruir al nuevo héroe, como una oportunidad para evolucionar y redimirse.

Los *mentores de continuidad* predominan en obras con secuelas, pues este mentor es de gran utilidad para asignar misiones y dar órdenes que impulsen las diferentes partes de la saga.

El término de *mentores múltiples* se hace presente en una obra en la cual el héroe o aprendiz se ve formado en diferentes disciplinas por varios personajes. También donde las funciones de un mentor se encuentren repartidas, haciendo que, por ejemplo, un personaje lo motive, otro sea el donante y otro lo instruya.

Los *mentores cómicos* son personajes típicos de las comedias románticas. Suele ser un amigo del mismo sexo del héroe que le brindan consejos sobre el amor, los cuales pueden ocasionar infortunios temporales que involucran situaciones cómicas.

El mentor también se encuentra relacionado con la figura del *chaman*, ya que la función del mentor puede ser la de ayudar al héroe a hallar una visión guía. “Del mismo modo que los mentores guían al héroe en su periplo por el mundo especial, los chamanes guían a su gente por el camino de la vida” (Vogler, 2002, p 84)

La flexibilidad del arquetipo del mentor asegura que cualquier personaje que se relacione primordialmente con otro arquetipo como el de villano, puede hacer uso temporalmente de la máscara del mentor para instruir al héroe.

En algunas narraciones, el personaje del héroe es tan experimentado que no necesita de la presencia de un mentor, teniendo un código moral, la memoria de un antiguo mentor o un artefacto que cumple la función de un *mentor interno*.

La ubicación del mentor comúnmente se presenta en el primer acto de la obra; sin embargo, puede presentarse cuando el héroe o la narración lo requiera para instruir, motivar o brindarle lo que la obra requiera.

Categorías Propias

A partir de todo el contenido anterior e investigaciones adicionales, he desarrollado mi propia clasificación para analizar mentores, principalmente en obras cinematográficas. Esta clasificación consta de tres categorías, las cuales serían el *mentor benigno*, *el mentor escollo* y *el mentor en metamorfosis*. Siendo la primera categoría la más presente en las obras y la más cercana a una “figura ideal” del mentor.

El Mentor Benigno

Esta categoría recibe este nombre debido a que los personajes pertenecientes a esta demuestran buena voluntad o simpatía hacia sus aprendices, siendo así, la categoría que puede relacionarse más estrechamente con la figura del *mentor mayor* que presenta Carruthers.

El *mentor benigno* es apto para ser considerado como *mentor mayor* al cumplir con las tres necesidades que Carruthers les asigna: Son interesantes para el aprendiz, obran en su favor y se muestran afectuosos, brindándole apoyo durante su desarrollo como héroe de la narración.

Otra característica que vincula al *mentor benigno* y al *mentor mayor* es el hecho de que se interesan por el desarrollo del aprendiz no únicamente en la profesión o actividad en la que se desenvuelven, sino también en el desarrollo del aprendiz a nivel personal, en ocasiones centrándose mayormente en este aspecto, como sería el caso del maestro Keating en “*la sociedad de los poeta muertos*” (*Dead poets society*) (Weir, 1989), que hace uso de sus clases de literatura para alentar a sus alumnos a aprovechar sus vidas, desarrollar pensamiento crítico, buscar la belleza de la vida y otras lecciones que sobrepone tanto a los temarios que debería enseñar según la clase que lidera, como a los valores pilares de la institución “Tradición, honor, disciplina y excelencia” (Weir, 1989), que les han impedido la libre construcción personal a los alumnos.

La principal característica que posee esta clase de mentor es la de encontrarse comprometido no solo con el desarrollo de su aprendiz, sino también con sus procesos, haciendo que tome decisiones consientes en su favor, teniendo en cuenta lo que el aprendiz le va desvelando gracias a su desarrollo o al desarrollo del vínculo que construyen juntos.

Como ejemplo está la película “*Mente indomable*” (*Good Will Hunting*) (Van Sant, 1997), donde Sean, le permite a Will llevar el ritmo y control de la relación y de las terapias donde le desvelan los aspectos en los cuales requiere de su acompañamiento en su papel de mentor, anteponiendo la relación que tiene con su aprendiz a aquella que tiene como mentores con Lambeau.

La característica anterior se encuentra ligada directamente al apoyo y motivación que el mentor debe ofrecer al aprendiz durante su búsqueda por alcanzar su versión ideal que puede estar contenida en el mentor, como lo menciona Vogler, o puede distar de él, como lo propone Caset.

La idea de que el mentor en esta categoría debería no considerarse superior a su aprendiz, tomándolo como un igual en proceso de formación, se refuerza cuando la búsqueda de versión ideal del aprendiz dista del mentor, haciendo que el mentor deba adaptarse al desarrollo de su aprendiz, y alejarse de él mismo como ejemplo y marco de enseñanza, enfatizando el hecho de que se guía a una nueva persona y no a un sucesor que deba construirse con base en el molde del mentor.

Este mentor debe ser experimentado y, en la medida de lo posible, ser sabio o aparentar serlo. Como lo menciona Vogler, este mentor debe ser un antiguo héroe que pueda hacer uso del conocimiento y experiencia que pudo generar en su aventura propia, para poder desenvolverse de mejor manera en su papel de mentor, sin entorpecer por inexperiencia la aventura del nuevo héroe.

Un ejemplo de lo anterior sería el caso de Gustave en “*El gran hotel Budapest*” (*The Grand Budapest Hotel*) (Anderson 2014), que al presentarse como un héroe gran parte

de la narración, hace uso de las máscaras de arquetipos que presenta Vogler, para cumplir su función como mentor de Zero que se encuentra en etapa de preparación en un puesto de trabajo, por el cual Gustave ya pasó. Gustave instruye a Zero desde una experiencia y conocimientos que se presentan desafiantes al provenir del mejor Lobby boy que haya existido. Que el personaje de Gustave haya asegurado que Zero lo ha superado como el mejor Lobby boy que ha existido no evidencia que las instrucciones de Gustave hayan sido para convertirlo en su sucesor, sino que manifiesta el respeto y orgullo que debe mostrar un mentor por su aprendiz. Gesto que Zero corresponde al coincidir que fue gracias a tener un buen maestro.

Cinema Paradiso.

Como principal ejemplo de *mentor benigno* quiero realizar un análisis de la película “*Cinema Paradiso*” (1988) guionizada y dirigida por el italiano Giuseppe Tornatore. En primera instancia puede aparentar no encajar en esta categoría debido a que el personaje de Alfredo, que cumple el papel de mentor del joven Salvatore, mencionado mayormente como “Toto”, toma decisiones y le guía hacia una vida alejado de su familia, su gran amor de juventud y el pueblo donde creció.

Pero, la relación entre Toto y Alfredo se origina por el interés y amor que Toto muestra por el cine, y siendo Alfredo el encargado del proyector del cine del pueblo, Toto muestra interés también por él. Sin embargo, el interés de Toto por Alfredo no existe únicamente por su interés a su trabajo; se debe además a que Alfredo es su amigo más cercano, e inclusive, es su figura paterna, debido a que su padre no regresa de la guerra. Y esta relación es recíproca, pues Alfredo lo considera como el hijo que nunca tuvo.

Pese a ser un mentor, Alfredo no se presta inicialmente a enseñarle a Toto la labor que él ejerce. Esto podría parecer una traición al aprendiz o su papel como mentor. Sin embargo, pone en evidencia el afecto de Alfredo por Toto, al asegurar que ser el encargado del proyector es una tarea miserable, porque eso lo esclavizó a él. Además, remarca que Toto no debería hacerlo porque él tiene un futuro que perseguir, y que el lugar es peligroso por el riesgo latente de ignición.

Debido a un trato que propone Toto al ayudarlo a Alfredo con un examen, Alfredo se compromete a enseñarle a usar el proyector, cosa que desemboca en una escena tan maravillosa como trágica. La escena en la que Alfredo proyecta la película en la calle, reforzando el interés de Toto por el cine, y que culmina con un incendio del que Toto salva a Alfredo que queda ciego.

A partir de este momento, la dinámica entre Toto y Alfredo cambia, pues se pasa de un Alfredo que cuida de los sueños y la integridad de un niño, por un Toto que se convierte en el operador del proyector y un Alfredo que refuerza su papel como conciencia y consejero de Toto.

La dinámica entre Alfredo y Toto gira en torno a las películas, inclusive Alfredo hace uso de frases de películas para aconsejarlo y utiliza su experiencia para continuar enseñándole a usar el proyector pese a no poder hacer uso de sus ojos.

La aparición de Elena hace que Alfredo se involucre aún más en la vida personal de Toto, pues comienza también a aconsejarlo románticamente. Pero contradiciendo su papel como mentor, lo desanima en sus intentos por cortejar a la joven de ojos azules, pues afirma que son las más difíciles. Sin embargo, se convierte en su cómplice para conseguir entablar

una relación con ella. Finalmente, Alfredo obra en favor de Toto, aunque parezca lo contrario, al ocasionar el fin de su relación con Elena, ocultando el hecho de que ella había ido a buscarlo.

Alfredo anima a Toto a abandonar su ciudad para perseguir su sueño y le amenaza para asegurarse de que no regrese, despidiéndose

“Nunca regreses. No pienses más en nosotros. No mires atrás. No escribas. No te dejes vencer por la nostalgia. Olvídanos. Si no resistes y regresas, no vengas a visitarme. No te dejare entrar a mi casa, ¿entiendes? Hagas lo que hagas, ámalo como amabas la cabina del Paradiso cuando eras pequeño” (*Tornatore, 1988*)

El motivo por el cual Alfredo encaja en la categoría de *mentor benigno* se encuentra en el hecho de que hizo todo aquello en beneficio de Toto. Se eliminó a él, Elena y su familia como distracciones para su futuro, hizo que la elección de abandonar el pueblo fuese más fácil. Puede esto considerarse inadecuado, pues pareciese que al aislar a Toto de sus seres queridos obra en su contra. Sin embargo, Alfredo lo hace a favor del niño que vio crecer en su sala de proyecciones, que pareciese haber encontrado su mayor amor en el cine. Alfredo obra desde la perspectiva que tiene de ese niño entusiasmado por el cine al cual, ejemplificando la función de semilla, le cumplió la promesa de regresarle las películas que le guardaba.

El Mentor Escollo

El *mentor escollo* se relaciona con el *quasi-mentor* presentado por Carruthers, al interesarse únicamente en la formación profesional del aprendiz, generalmente por un interés personal, como es el caso de Fletcher, que desea ser el formador de un próximo

Charlie Parker, en “*Whiplash*” (Chazelle, 2014). Película que será objeto de análisis en el siguiente apartado.

Este mentor también se encuentra relacionado con el *mentor menor*, porque incumple con alguna de las tres necesidades básicas del *mentor mayor* de Carruthers, inclusive más de una al mismo tiempo. Ya sea por no ser atractivo para el aprendiz o dejar de serlo mientras evoluciona la relación mentor-alumno, porque el mentor obra en beneficio propio, haciendo que obrar en ayuda del aprendiz no sea obrar a su favor, o no brindarle afecto, apoyo o ánimo al aprendiz, sino, por el contrario, motivándolo mediante amenazas o maltratos.

El tipo de mentor de los que menciona Vogler, con el que puede relacionarse, sería el *mentor oscuro*, pues una de las alteraciones del mentor que este describe es precisamente el de convertirse en un obstáculo, un personaje a vencer para la evolución del aprendiz.

Pese a relacionarse directamente con el mentor oscuro a través de ser un obstáculo para la evolución del aprendiz, también puede serlo debido a su característica de guía en una dirección peligrosa o errónea, tanto porque sea un camino amenazante, como porque ese camino se aleja del que el aprendiz necesita.

Esta característica se puede deber a ser un mal mentor que ignore las necesidades de su aprendiz, o a un mentor que cuente con un código moral erróneo, encontrándose en una senda inadecuada para el aprendiz. Un ejemplo de esto lo hallamos en “*Karate Kid*” (Avildsen, 1984) con el personaje de John Kreese que inculca en sus alumnos valores inadecuados, que se contraponen a los valores presentados por el señor Miyagi, quien se presenta como *mentor benigno* y mentor principal.

El *mentor escollo* impide una relación entre iguales, pues el mentor se posiciona por encima del aprendiz, considerándolo un ser inferior, convirtiéndola en una relación donde el mentor adquiere todo el poder de decisión, y en lugar de ser un compañero para el desarrollo del aprendiz, se muestra como una autoridad que lo regula.

Como ya fue mencionado, el mentor generalmente desarrolla su papel debido a un interés personal que deja en segundo plano el interés del aprendiz o lo toma como herramienta o vía para conseguir su objetivo personal. En ocasiones, este mentor no solo ignora el interés del aprendiz, sino que además intenta reemplazarlo, imponiendo y sobrescribiendo sus intereses en los intereses del aprendiz.

Ejemplo de lo anterior, se encuentra en la película "*Mente indomable*" (*Good Will Hunting*) (Weir, 1989), donde el profesor Lambeau quiere que Will se forme como matemático porque considera que su intelecto único no debe desperdiciarse y debe ser puesto al servicio de la comunidad científica y la sociedad. Sin embargo, su real motivación es el hecho de que Will puede conseguir lo que él no consiguió, por lo que extiende hasta Will sus anhelos personales.

En esta película se ejemplifica al mentor múltiple que menciona Vogler, como también lo hace la película holandesa "*Karakter*" (Van Diem, 1997) donde tenemos, por un lado, al abogado De Gankelaar que convierte a Jacob Katadreuffe en su protegido y, por el otro, a su padre Dreverhaven, que se convierte en el antagonista de su vida. Además de presentar un mentor múltiple, esta película se presta como ejemplo de la siguiente característica del *mentor escollo*, que es el uso de la mano dura en la enseñanza, pues Dreverhaven, hace uso de su posición social y sus riquezas para hacerle la vida más difícil a su hijo con él objetivo de hacerlo un hombre fuerte y duro.

La anterior característica de mano dura, puede ser complementada o reemplazada por el planteamiento de retos con una exigencia extrema, o el poner a prueba al aprendiz, exigiendo un desarrollo que no lo toma en consideración como persona, sino únicamente su potencial en el área a desarrollar, o como una apuesta que puede descartarse en caso de fracasar. En este caso, el aprendiz es tomado por el mentor como un sujeto de carácter desechable, como en *“Karate Kid”* (Avildsen, 1984), donde Kreese hace que el alumno que se enfrenta a Daniel en la semifinal sea descalificado por cumplir su orden de acabarlo.

Whiplash.

“El próximo Charlie Parker nunca se desanimaría” (Chazelle, 2014), es el diálogo que podría condensar el desarrollo del filme *“Whiplash”*, pues además de ser un personaje mencionado recurrentemente, es el objetivo que tanto el mentor como el aprendiz persiguen. Sin embargo, serían dos búsquedas independientes que coinciden formando una simbiosis agresiva que trastorna la vida de ambos.

Fletcher encuentra en Neiman un potencial para explotar y una persona que responde con esfuerzo bruto ante la presión. Fletcher inicia su relación mostrándole un poco de interés y amabilidad a Neiman, no con el objetivo de presentarse interesante para su próximo aprendiz, pues ya contaba con una reputación que cumplía esa función, lo hace para aclimatarlo un poco, para que el primer contacto con su banda no le asustara.

La escena de las bofetadas deja en claro que la metodología de este mentor ignora completamente la integridad de su aprendiz y muestra que le impondrá desafíos que deberá superar para mejorar, de no ser el caso, no serían merecedores de su instrucción. Fletcher busca encontrar e instruir al próximo gran talento, y para hacerlo está dispuesto a sacrificar mediocres.

Fletcher se muestra como un director e instructor exigente, que goza de un estatus dictatorial frente a sus instrumentistas, no admite los errores, manipula las situaciones, hace uso de las personas bajo su régimen para cumplir determinados roles. Fletcher emplea esta misma metodología para que Neiman se esfuerce aún más de lo que lo hace.

La palabra de Fletcher resuena y retumba en su salón, en los miembros de su banda, donde no son admitidos los errores. Fletcher amenazaba toda equivocación diciendo que no iba a permitir que nadie fallara intencionalmente para sabotear su banda, remarcando que era suya y que gozaba del poder absoluto, mucho menos iba a permitir la ignorancia y mediocridad que considera deberían ser purgadas del Jazz.

Neiman cae muy rápidamente en ese vórtice de presión establecido por Fletcher y reforzado por sí mismo, creyéndose superior por los objetivos que perseguía. Esto lo lleva a asilarse de su familia, a terminar su relación amorosa, a accidentarse y posteriormente a dejar la academia y la música, hasta su reencuentro con el maestro que le empujó hasta esos extremos.

Fletcher ejemplifica cómo el *mentor escollo* puede relacionarse con el *mentor sin aprendiz*, con esa figura del *sabio malévolo* que se posiciona sobre aquellos que no saben tanto como él. Fletcher se presenta con la máscara de un sabio benigno, que busca instruir un prospecto que pueda conseguir ser uno de los más grandes músicos; sin embargo, su propósito no es hacer que este cumpla su objetivo de ser un gran músico, sino cumplir su propio deseo de crear un gran músico.

La afirmación anterior puede llegar a ser confusa porque finalmente el resultado sería el mismo, por lo que el mentor estaría actuando en favor del aprendiz. Sin embargo,

basta con recordar el momento en el que Fletcher le menciona a Andrew en el bar “Yo nunca tuve a mi Charlie, lo intenté, realmente lo intenté, y no es algo que haga mucha gente, y nunca me disculparé por intentar”. (Chazelle, 2014), para entender que él y todos aquellos que hayan estado bajo su tutela no han sido aprendices que buscara instruir, sino que han sido parte de su proyecto personal, donde todos son descartables. Esto también se demuestra gracias a que Fletcher no mostrara algún grado de interés en el desarrollo personal de Neiman.

Fletcher es un mentor que no debería serlo, inclusive es el héroe de su propia aventura donde incluye personajes como el exalumno que se suicida por su presión, que cruzó límites que para él era necesario cruzar, pues como le mencionó a Neiman “El próximo Charlie Parker nunca se desanimaría”. Neiman nunca fue un verdadero aprendiz para Fletcher, mucho menos un igual para él. Neiman era uno de sus tantos intentos de moldear a golpes su proyecto de gran músico.

Lo que hace de Fletcher un *mentor escollo* es el hecho de que él se considera a sí mismo como un obstáculo que sus aprendices deben superar, desarrollando sus habilidades como instrumentistas.

Finalmente, aunque Neiman termina ganándose el respeto de Fletcher por encarnar la leyenda de Charlie que revoloteó entre ellos toda la obra, es necesario dejar en claro que esto únicamente se logra debido a su éxito como proyecto, pues durante toda la película Fletcher invierte la tercera ley de los *mentores mayores* que presenta Carruthers, reemplazando el afecto y el apoyo, por la amenaza, la exigencia extralimitada y un peligroso grado de presión.

Mentor En Metamorfosis

El *mentor en metamorfosis* es aquel que se encuentra en proceso de convertirse en un buen o mejor mentor, lo cual se vincularía con el *mentor benigno*. Sin embargo, su punto de partida no sería únicamente el de ser un *mentor escollo*, por lo que un *mentor en metamorfosis* no es el que se encuentra en una transición entre los dos tipos de mentores presentados anteriormente.

El punto de partida de un *mentor en metamorfosis* puede ser, el de ser una figura nociva para el aprendiz; ser un sujeto que no cuente con la experiencia suficiente para ser un mentor, por lo que podría negarse inicialmente a la solicitud del aprendiz de convertirse en su mentor, o podría aceptarla y actuar e instruir erróneamente, debido, no a una mala intención, sino a la ignorancia que posee del ámbito.

De las necesidades para ser un *mentor mayor*, aquella que comúnmente no incumple es la de ser atractivo para el aprendiz, pues usualmente es la insistencia del aprendiz que lleva al mentor a instruirlos, como sucede por ejemplo en la película “*Golpes del destino*” (Million Dollar Baby) (Eastwood, 2004), donde la insistencia de Maggie para ser entrenada en boxeo por Frankie, hacen que éste acepte entrenarla y convertirla en una retadora por el título en la categoría de peso wélter en poco tiempo, pese a que inicialmente se negaba a hacerlo, debido a que rechazaba la idea de entrenar a una mujer, más aún, una que empezó en el mundo del boxeo a una edad tan avanzada.

Cuando se incumple el requisito de ser interesante para el aprendiz, el proceso por el cual debe transitar el mentor es el de convertirse en una figura atractiva que el aprendiz pueda considerar digna de ser su mentor.

En este caso, es un mentor en potencia hasta ser reconocido como mentor por el aprendiz, por lo que debe actuar como uno, debe cumplir con sus funciones de instruir, acompañar, apoyar, y obrar en favor de su aprendiz pese a no contar con la confianza de este. Esta situación puede llevar a que el aprendiz haga caso omiso de los consejos del mentor o tome una posición retadora que el mentor debe intentar mitigar en la relación.

Generalmente, el proceso de metamorfosis de estos mentores consiste en conseguir cumplir con alguna de las dos necesidades restantes para ser un *mentor mayor*, por lo que, para cumplir con la segunda necesidad, este prospecto de mentor debe aprender como obrar en favor del aprendiz, o empezar a hacerlo en caso de ya contar con experiencia para hacerlo. Caso similar con la tercera necesidad, sin embargo, el mentor puede desenvolver su papel como instructor antes de generar un afecto por el aprendiz que lo lleve a apoyarlo y animarlo, debido a que este afecto se puede desarrollar mutuamente a medida que el aprendiz y el mentor conviven.

Pueden encontrarse casos en los que el proceso de metamorfosis del mentor o de la relación con el aprendiz no presente inicialmente ninguna de las tres necesidades para ser un *mentor mayor*, por lo que el aprendiz no se encuentra interesado en el posible mentor y el mentor no tiene la intención de instruir al posible aprendiz. En estos casos, lo usual es que la relación entre el mentor y el aprendiz no se origine debido a una iniciativa de alguno de los miembros de la relación, sino que se ven forzados a vincularse por las circunstancias.

Ejemplo de este caso se encuentra en la película “*Los que se quedan*” (*The Holdovers*) (Payne, 2023), donde al ser los únicos que se quedan en la universidad durante la época de vacaciones, junto a la jefa de cocina que se encuentra en duelo, hace que el profesor Hunham y el estudiante Angus se vean forzados a trabajar en una relación que

terminará distando de la que mantenían durante la época de clases. La relación entre ambos mejora gracias a que Hunham deja de considerar a Angus un obstáculo para unas vacaciones que disfrutaría solo, y empiezan a conocerse mejor, lo que hace que ambos vean cualidades en el otro, derrumbando la imagen desagradable que tenían del otro.

Esta categoría se puede relacionar directamente con el *mentor caído*, ya que el mentor podría huir de la idea de serlo debido a algún fracaso en su pasado que aún lo marca, como es el caso de Frankie que se siente culpable por la pérdida del ojo de Eddie en una pelea que no detuvo. O se encuentra en una época de crisis personal, como es el caso de Forrester en la película “*Descubriendo a Forrester*” (*Finding Forrester*) (Van Sant, 2000), que será analizada más adelante.

Las narraciones donde se encuentra un *mentor en metamorfosis* pueden implicar que la trama se desarrolle en torno al aprendiz siendo formado, y el mentor convirtiéndose en uno, por lo que la resolución puede ser desafortunada debido a las consecuencias que se pueden acumular durante la evolución de la relación de dos sujetos inexpertos.

El *mentor en metamorfosis* puede hacer mayor uso de la regla que sugiere que el mentor y el aprendiz se deben considerar iguales, porque el hecho de estar aprendiendo al mismo tiempo hace que se encuentren en la misma posición. Sin embargo, la inexperiencia que presenta el mentor puede conllevar a que considere que su posición como mentor le otorga un estatus mayor al aprendiz, pudiendo corregir esto a medida que evoluciona como mentor. Un caso contrario se puede encontrar donde el aprendiz al observar la inexperiencia del mentor se considere por encima de este, asegurando que no cuenta con las capacidades de instruirle, pudiendo también cambiar esta postura durante el desarrollo de la relación.

Descubriendo A Forrester.

Forrester genera interés inmediatamente en Yamal al haber demostrado su conocimiento del tema que le importa, por medio de las críticas que les hace a sus escritos que le muestran las posibilidades de mejorar junto a él.

Forrester rápidamente retira la débil resistencia que tenía a instruir a Yamal en el ámbito literario, lo cual lo hace *quasi-mentor* al inicio de la relación, ya que, pese a darle algunos consejos fuera de sus textos, se muestra distante durante gran parte de la obra a compartir información personal con él.

Los traumas personales que posee Forrester no solo limitan inicialmente el desarrollo de la relación con Yamal, sino que lo presentan como un mentor caído que probó las mieles del éxito como héroe, pero dejó de serlo al encontrarse con la tragedia y las nuevas adversidades que le surgieron.

Forrester se involucra más en el vínculo con Yamal al convertirse en una conciencia que intenta tornarse cada vez más presente e influyente en sus decisiones. Sin embargo, Yamal lo traiciona al romper la regla de sacar de su casa algo que escribió allí, y posteriormente niega sus consejos para lidiar con las consecuencias.

Yamal obra en favor de su vínculo con Forrester cuando lo lleva al estadio de sorpresa por su cumpleaños y su mentor corresponde a sus esfuerzos al confiarle su historia, que llevaba ocultando en el apartamento donde estaba confinado.

Esta obra presenta una alteración al mentor sin aprendiz. Anteriormente se atribuyó la ausencia del aprendiz al egoísmo del sabio que le alejaba de compartir sus conocimientos, pero esta película muestra otras posibilidades, como el aislamiento del

mentor por temor al exterior u algo más, en lugar del aislamiento como medida para proteger la voraz obtención de conocimiento.

El cambio más significativo que tuvo Forrester, luego del que ocurrió tras la visita al estadio, es el que se dio a partir de la discusión que se generó cuando Yamal entregó el trabajo que hizo en la casa de Forrester. En esta escena se muestra una traición en ambos sentidos, ya que Yamal traiciona la regla de Forrester y este se abstiene de responder al llamado de auxilio que su aprendiz le extendió.

El resultado de esta discusión para Forrester es la de dejar de ser un esclavo de la cobardía que lo ha mantenido encerrado allí sin hacer uso de su vida, demostrando su evolución en la escena donde sale a dar una vuelta en su bicicleta. El resultado para Yamal va en el sentido contrario, aprende la diferencia entre valentía y la confrontación impulsiva, entendiendo finalmente la importancia de la prudencia, o la reserva.

Esta situación remarca que el vínculo entre mentor y aprendiz establece un puente que puede transmitir conocimiento en ambos sentidos. Esta discusión funcionó como un punto donde ambos personajes forman al otro miembro de esa relación, ejemplificando así, el valor de la oposición de opiniones entre mentor y aprendiz, y la discusión como herramienta para instruir.

El clímax de la película, que se alcanza cuando Forrester lee lo que Yamal escribió, retoma la semilla que fue planteada cuando Forrester mencionó que nunca había leído nada en público, asegurando que eso era el papel de los lectores y él era un escritor. Aquí, Forrester se convierte en algo que nunca había sido, para actuar en favor de su aprendiz.

Esta escena además incluye una frase que ejemplifica muy bien la labor de un mentor “Le ayudé a encontrar sus palabras, empezando por la mías” (Van Sant, 2000), pues como se ha reiterado en varios apartados anteriores, el papel del mentor es el de ayudar al aprendiz a encontrar y alcanzar la versión ideal de sí mismo.

La siguiente semilla que se retoma se da en el desenlace, donde Yamal recibe como herencia la casa de Forrester debido a su muerte, recordando así una de las excusas que el mentor ponía para no salir, porque si él estaba afuera, ¿Quién iba a limpiar las ventanas?, ventanas que Yamal deja abiertas para estar afuera.

Finalmente, averiguar que Forrester dejó su segundo libro escrito antes de morir, y la tarea de escribir el prefacio en manos de Yamal hace que la metamorfosis del mentor concluya, pues con esto demuestra que superó su arco como *mentor caído* y héroe en crisis de su propia aventura, reivindicándose al haber superado su cobardía y terminar esa obra que abandonó. Además, dejarle esa labor a su aprendiz demuestra finalmente que considera haber instruido a un sujeto suficiente para sus metas, y también remarca el afecto que desarrolló por él y las intenciones que tenía de obrar en su favor.

Conclusiones

Pese a las diferentes consideraciones de la figura del mentor presentadas a través de la investigación, la definición más consistente del mentor es la de un individuo que, haciendo uso de sus conocimientos y su experiencia, acompaña a un aprendiz a través de su proceso de desarrollo.

A partir de lo anterior, la figura del mentor puede presentar bifurcaciones como el *quasi-mentor*, el *mentor menor* y el *mentor mayor*; que presenta Carruthers, el *mentor*

oscuro, mentor caído, mentor de continuidad, mentores múltiples, mentor romántico, mentor que se relaciona chaman, mentor interno, presentados por Vogler, e inclusive el *sabio malévolo* presentado por Caset que es un potencial mentor que no ejerce como uno.

Los vínculos mentoraes cuentan con una variedad de necesidades que son establecidas por las circunstancias, los objetivos del aprendiz, el tipo de mentor, la metodología que este aplique; sin embargo, las características primordiales de este vínculo serían que el mentor busque un desarrollo individual del aprendiz y que lo considere un igual, es decir, el mentor no debe ubicarse por encima del aprendiz desarrollando una relación jerárquica donde posea el control y la verdad, sino que estas sean compartidas por los miembros del vínculo mentorral.

La educación dialógica presenta una herramienta de gran utilidad para el mentor, pues considerando que el mentor debe buscar el desarrollo individual del aprendiz, es de gran ayuda una metodología que busque incentivar el propio desarrollo intelectual, como lo puede ser mediante la utilización de cuestionamientos a los pensamientos y creencias que el aprendiz desarrolla, mediante el uso de la mayéutica.

Es posible la creación de diversas categorías para la figura del mentor, pudiendo tomar diferentes valores a considerar al momento de agruparlos, como puede ser las categorías de Carruthers que toman en cuenta el grado de vinculación y las intenciones que el mentor tenga con su aprendiz, o las categorías que presenta Vogler que son establecidas por la función narrativa que cumpla el personaje.

La figura del mentor no es ni rígida ni estática, como se remarca con la existencia de las categorías con características y necesidades propias, además de esto, se ha de entender

al mentor como un ser sujeto al vínculo que establezca con su aprendiz, vínculo que puede presentar constantes modificaciones y evoluciones que exigen del mentor ser un individuo adaptable.

Las consideraciones que desarrolla Vogler de la figura del mentor y sus tipos es más flexible que aquellas sostenidas por Carruthers, pues mientras las categorías de este último se encuentran organizadas de forma jerárquica, donde el *mentor mayor* se presenta por encima de los otros mentores, las categorías que presenta Vogler se encuentran en el mismo nivel, pero en diferentes direcciones, ya que Vogler considera mentor a cualquier personaje que enseñe al héroe. Una de las razones más significativas que diferencian el análisis del mentor entre estos autores es el hecho de que Carruthers analiza una figura del mentor real, mientras Vogler lo hace a partir de la ficción.

Las categorías construidas por mí, aun encontrándose influenciadas por las concepciones de Carruthers, Vogler y Caset, pueden englobar o excluir las categorías presentadas por estos, reforzando la idea de que se pueden generar una gran variedad de categorías alrededor de la figura del mentor.

La categoría de *mentores en metamorfosis* se presenta como la más favorable si se busca generar un personaje mentor que sea el protagonista de su historia, pues sugiere su propia categoría, que el mentor deba evolucionar a través de la narración. Debido a esto, el personaje construido para la sección creativa de este proyecto fue originado dentro de esta categoría.

Bibliografía

- Alfonso Rivera, D. (2016). *La retroalimentación formativa en el aprendizaje de la escritura académica - un estudio de caso sobre el curso de español de la Universidad de los Andes*. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1992/13897>.
- Arias, M y Gómez, P. (2016). *La comunicación entre el tutor y sus tutorandos como explicación de su actuación*. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1992/32185>.
- Carruthers, J. (1993). *The principles and Practice of Mentoring*. En Caldwell, B; Carter, E. (Eds.). *The return of the mentor*. (pp. 9-24). The Falmer Press.
- Caset, Caroline Marlene. (2016). *La figura del mentor en las novelas de aprendizaje de George Sand*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/68019>.
- Jiménez Chaves , V. E. (2015). *La importancia del Mentor en la Formación del Investigador*. ACADEMO Revista De Investigación En Ciencias Sociales Y Humanidades, 2(1). Recuperado a partir de <https://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/article/view/20>
- Quintero, D y Vargas, C. (2023). *Aportes de la mayéutica socrática a la educación dialógica*. *Sophía*, 35, 73–96. <https://doi.org/10.17163/soph.n35.2023.02>
- Platón (1988). *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. (Trad. Cordero, N., Santa cruz, M., Vallejo, A.) Madrid: Gredos.
- Platón (2022). *El Banquete o del amor*. Elejandira. <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Platon%20El%20banquete.pdf>

Salazar, A. (2019). *El viaje del mentor: La búsqueda del nuevo camino* (Tesis de licenciatura, Universidad autónoma Metropolitana)

<https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/24853>

Valdivia Montecinos, E. (2016). *Metáforas conceptuales para pensar la educación, el profesor, el estudiante, la enseñanza, y el aprendizaje de profesores y futuros profesores chilenos*. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/138571>.

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona: Ma Non Troppocreacion.

Filmografía

Anderson, W. (Director). (2014). *The grand Budapest hotel* [*El gran hotel Budapest*] [Película]. American Empirical Pictures; Fox Searchlight; Indian Paintbrush; Scott Rudin Productions; Studio Babelsberg; TSG Entertainment.

Avildsen, J. (Director). (1984). *The Karate Kid* [Película]. Columbia Pictures.

Chazelle, D. (Director). (2014). *Whiplash* [Película]. Blumhouse productions; Blumhouse, Bold Films; Right of way Films.

Eastwood, C. (Director). (2004). *Million Dollar Baby* [*Golpes del destino*] [Película]. Warner Bros; Lakeshore Entertainment; Malpaso Productions; Albert S. Ruddy Productions; Epsilon Motion Pictures; Studiocanal.

Fukuda, J. Ito, Y. Matsuda, A. Nagano, Y. Ogisu, H. (Executive Producers). (2016-2022). *Mob psycho 100* [Tv serie]. Bones Inc.

Imaishi, H. (Executive Producer). (2007-2007). *Tengen Toppa Gurren Lagann* [Tv serie]. Aniplex; Gainax; Konami.

- Payne, A. (Director). (2023). *The Holdovers* [*Los que se quedan*] [Película]. CAA Media Finance; Focus Features.
- Philibert, N. (Película) (2002). *Être et avoir* [*Ser y tener*] [Película]. Arte France Cinéma; Canal+; Centre National De Documentation Pédagogique; CNC; Gimages 4; Les Films d'ici; Maïa Films; Ministère de l'Éducation National Du Conseil Régional d'Auvergne.
- Tornatore, G. (Director). (1988). *Cinema Paradiso* [Película]. Cristaldifilm; Forum Pictures; Les Films Ariane; RAI 3; TF1 Films Production.
- Van Diem, M. (Director). (1997). *Karakter* [*Carácter*][Película]. Almerica Film; First Floor Features.
- Van Sant, G. (Director). (1997). *Good Will Hunting* [*Mente indomable*] [Película]. Lawrence Bender Productions; Miramax.
- Van Sant, G. (Director). (2000) *Finding Forrester* [*Descubriendo a Forrester*][Película]. Columbia Pictures, Fountainbridge Films.
- Weir, P. (Director). (1989). *Dead poets society* [*la sociedad de los poetas muertos*][Película]. Silver Screen Partners IV; Touchstone Pictures.