

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

COLEGIO DE FILOSOFÍA.

**MATERIAL AUDIOVISUAL EN LA ENSEÑANZA DE ÉTICA Y VALORES EN
EL COLEGIO DE BACHILLERES.**

**INFORME DE ACTIVIDAD PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA
PRESENTA**

DANIEL CASTELLANOS GALINDO

Asesora: Dra. Silvia Guadalupe Durán Payán

MÉXICO 2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

Dedico este informe y los resultados del trabajo realizado a las siguientes personas:

- A Perla, por ser una inspiración y un ejemplo en todos los aspectos de mi vida.
Agradezco tu amor, tu sonrisa y tu apoyo.
- A mi padre Daniel Fernando, pues gracias a él estoy aquí. Con sus enseñanzas he adquirido mi vocación como maestro y es mi principal modelo a seguir.
- A mi madre Ana María por su cariño, comprensión y dedicación, quien siempre ha sabido impulsarme y motivar mi trabajo.
- A mi abuela Amelia, quien ya no alcanzo a ver lo que significa este logro. Aun sin su presencia es un pilar de mi vida.
 - A mi abuelo Daniel José en quien encuentro una asombrosa fuente de conocimientos.
 - A mi bisabuelo Fernando por sus historias de la Iliada.
- A la Dra. Silvia Durán por ayudarme a soltar la pluma, e incentivar el proceso creativo.
- A mi hermano Tonatiuh y a su familia: Katy y Xanath, con quienes he convivido y crecido.
- A todos mis amigos, que gracias a Dios son tantos que no cabrían en una sola página y por muchos motivos, pero entre los que cabe mencionar a Amín, por la corrección de estilo y a los cinefílos, por ser parte de un proyecto que derivó en la presente investigación.
- Finalmente quisiera agradecer a quienes forman parte de la institución que me dio la oportunidad de crecer laboralmente, al Colegio y todos los compañeros profesores, administrativos y alumnos.

Índice

	Pág.
INTRODUCCIÓN.	I
CAPÍTULO 1. MODELO EDUCATIVO DEL COLEGIO DE BACHILLERES	
I. Antecedentes históricos	1
1. Orientación del modelo educativo	3
<i>a. La educación en el nivel Medio Superior</i>	6
2. Fundamento pedagógico	8
<i>a. Fomento a la Cultura</i>	9
II. Plan de estudios en el Colegio de Bachilleres	11
1. Reforma Curricular	12
<i>a. Asignatura Ética y Valores</i>	15
<i>b. Programa</i>	17
CAPÍTULO 2. FORMACIÓN EN ÉTICA Y VALORES	22
I. Didáctica para la formación ética de la materia Ética y Valores en el Colegio de Bachilleres	24
1. Aciertos	37
2. Limitaciones	39
II. Prejuicios en torno a la utilización de medios audiovisuales en el aula	45
III. La importancia en el estudio de medios audio-visuales para la Ética	57

CAPÍTULO 3. LOS MEDIOS AUDIOVISUALES COMO RECURSO DIDÁCTICO	65
I. Concepto de cine y medio audiovisual	66
1. Definiciones	67
2. Caracterización del Cine	72
<i>a. El cambio en el concepto de tiempo</i>	73
2.1 Elementos del discurso cinematográfico	
<i>a. Componentes lingüísticos</i>	78
<i>b. Componentes simbólicos</i>	81
II. Formación de espectadores concientes de los contenidos mediáticos	87
III. Propuesta de material didáctico	91
Conclusiones	95
Bibliografía	104
Anexo 1	108
Anexo 2	109
Anexo 3	117
Anexo 4	141

Introducción

El presente informe propone un estudio sobre la percepción y lectura visual de películas para contribuir a la enseñanza de las materias de Ética y Valores I y II que se imparten en el Colegio de Bachilleres. Su propósito será establecer si la proyección de dichas películas puede beneficiar de manera significativa a que los alumnos tengan la comprensión de objetivos de conocimiento específicos del plan de estudios de estas materias. De la misma manera, se propone justificar el uso de este tipo de material, cómo fuente legítima de conocimiento ético y filosófico.

Esta exposición comienza por hacer un esbozo histórico de la creación del Colegio en el que se revelan, eventualmente, los principios curriculares y la finalidad que se persigue en el tipo de educación que se imparte. Así también, conforme reconozcamos los elementos de la llamada *práctica educativa* del Colegio de Bachilleres nos encontraremos con que la institución sufre de carencias de las cuales destaca la problemática laboral.

Otra de las cuestiones que debemos considerar es de tipo estructural, y es que en su modelo educativo, el Colegio trata de combinar dos teorías pedagógicas: el modelo conductista y el modelo constructivista. Se intentará explicar esta yuxtaposición de dos maneras: la primera de forma histórica, debido a que en la primera etapa de la creación del Colegio de Bachilleres, los cimientos pedagógicos eran conductistas, como en el resto de las instancias educativas de la Secretaría de Educación Pública (SEP), lo que aún se refleja en la terminología empleada por los programas de estudio. La segunda es un análisis de las condiciones laborales en las que tiene que trabajar la SEP. Frente a la demanda educativa de nuestro país, las instancias gubernamentales utilizan técnicas de nivel básico, desarrolladas hace muchos años y basadas en el principio de estímulo-respuesta o premio-castigo en donde la obtención de una calificación funciona como un estímulo externo para el aprendizaje. Sin embargo para intentar combatir el rezago educativo y dotar de herramientas de conocimiento a los alumnos, el Colegio de Bachilleres ha implementado el constructivismo. Es por esta razón que estudiaremos, principalmente, esta corriente como sustento educativo y pedagógico en el Colegio. Además, la propuesta de este trabajo parte

del entendido de que todos tenemos la capacidad de generar conocimiento de manera continua y a lo largo de nuestra vida –principal premisa del constructivismo–, ya que no hay un solo momento en que cese la generación de nuevos saberes. Esta propuesta es de hecho uno de los aciertos del modelo educativo del Colegio de Bachilleres: ver al alumno no como un receptáculo de información, sino como un sujeto activo del proceso de enseñanza aprendizaje.

Teniendo en cuenta las bases adquiridas en mi experiencia laboral, me he aventurado a la tarea de crear una teoría que sustente una nueva forma pedagógica y estrategia de enseñanza: la lectura de medios audiovisuales para los alumnos de nivel medio superior. Esta propuesta surgió por el conocimiento adquirido en la lectura de textos filosóficos de análisis y crítica sobre el tema. Al respecto las obras de Diego Lizarazo en torno a la semiótica del cine y lecturas visuales, han sido elementales para conformar el criterio del presente trabajo. También los estudios sobre cine de Gilles Deleuze han sido de vital importancia para comprender el funcionamiento y los diversos componentes lingüísticos de la obra cinematográfica. Por otro lado, la respuesta social en torno a la expansión del internet como un nuevo medio de comunicación que hace accesible las obras audiovisuales, es explicado por Marshall McLuhan, quien también sienta las bases de la posibilidad de la educación fuera de las aulas como un proceso continuo que construyen los estudiantes a través del contacto con las obras audiovisuales.

Estas propuestas son innovadoras en el entendido de que la forma tradicional de enseñar filosofía y ética es por medio de la exposición directa de los temas por parte del profesor, a través de la lectura de material didáctico o de una bibliografía afín a la materia y por la elaboración de ejercicios y cuestionarios; las actividades extramuros, como las visitas a museos, se consideran como actividades de apoyo o reforzamiento de los conocimientos de los alumnos. En la actualidad se ha incorporado la investigación en los medios electrónicos y, en menor medida, se hace alusión a películas, aunque en el caso de los programas del Colegio de Bachilleres en estas recomendaciones nunca se especifican tareas o ejercicios ni existe un marco teórico para su uso en apoyo del aprendizaje. Se da por un

hecho que la imagen trabaja por sí sola, que no requiere de mayor explicación o al menos de una justificación o contexto dentro de la planeación de clase. El uso del material audiovisual en la enseñanza de Ética y Valores se queda como una nota al margen del proceso educativo. Por otro lado, tampoco se instruye a los profesores acerca de la influencia mediática y moral de estas obras.

Los alumnos del Colegio de Bachilleres tienen la posibilidad de conocer acerca de esta influencia en una materia optativa que se halla restringida a las materias específicas del área de formación laboral, pero esta materia de Comunicación no se hace accesible a todos. Por otro lado, este punto se trata en los objetivos 5.2.1 *Juicio ético sobre la tecnología y tecnociencia: acceso, uso, investigación y divulgación* de Ética y Valores I y 3.1.4 *Medios de comunicación y tecnología* de Ética y Valores 2, pero no hay un material que específicamente plantee actividades sobre este tema.

La materia Ética y Valores del Colegio de Bachilleres surge a partir de la reforma curricular y busca “incorporar enfoques educativos centrados en el aprendizaje y el uso intensivo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC)”, cosa que no se ha logrado y que se demuestra en la carencia de un material que analice y estudie las obras audiovisuales transmitidas por estos medios. Las obras cinematográficas se han hecho mucho más accesibles por medio de estas tecnologías, por lo que, como profesores, podemos ampliar nuestro horizonte al considerar y recomendar diferentes películas, programas televisivos y otros productos culturales que llegan a un gran número de espectadores. Muchos de estos productos, a pesar de ser creados para el consumo o el entretenimiento, poseen elementos rescatables o incluso significativos que pueden ayudar a la asimilación de algunos contenidos del Plan de Estudios de la materia Ética y Valores I y II. Por ello considero que se debe tomar en cuenta no sólo el cine de arte, sino que, en muchos casos, este estudio se abrirá a considerar otras propuestas de diferentes autores, para lo cual se dotará a los alumnos de herramientas de apreciación de obras audiovisuales por medio de una propuesta didáctica que incluirá textos donde se expongan los elementos del discurso cinematográfico; marcadores y preguntas previas al texto, durante el texto y de evaluación que ayuden a la comprensión de la información dada; películas sugeridas y

actividades que sirvan para ejemplificar cómo se debe ver una película e identificar los valores, la presentación de problemáticas de carácter moral y sus posibles soluciones; bibliografía y vínculos en la red para que el aprendizaje de estas herramientas también pueda ser llevado a cabo en casa. Este informe plantea cubrir la necesidad de una “Guía de Lectura Visual”, material de apoyo para generar espectadores *conscientes*, característica que con el cambio y avance de los tiempos se hace cada vez más necesaria. El aprendizaje de la apreciación cinematográfica y de los medios audiovisuales se ha convertido en un requerimiento para nuestra época. Debemos remarcar la importancia de dar a conocer las herramientas de juicio y criterio de contenidos de los medios, sobre todo a nuestros jóvenes alumnos, uno de los sectores poblacionales más expuestos a mensajes transgresores o dañinos de los medios de comunicación. Por lo regular, la exposición de tales herramientas se deja a alguna materia de Ciencias de la Comunicación, pero corresponde a la ética determinar y cuestionar la naturaleza moral de dichos contenidos.

El material propuesto se elaboró pensando en los estudiantes del Colegio, pero esto no significa que algún profesor de las materias Ética, Filosofía o Arte de cualquier institución pueda tomar estos materiales para ofrecer a sus alumnos ejemplos de los elementos que conforman el lenguaje visual de los medios de comunicación y un análisis ético de los mensajes que transmiten.

La tarea no es sencilla: promover en los jóvenes la apreciación crítica y bien documentada de películas, programas de televisión, documentales, telenovelas y todo tipo de programación a la que accedemos por los medios de comunicación y que ejercen una influencia cada vez mayor en nuestra moral, en nuestras decisiones y en la medida de lo que es considerado *bueno* a nivel social. Los agentes televisivos y las personalidades de los medios se han convertido en los modelos a seguir de la vida actual: los jóvenes adoptan las actitudes, el lenguaje y la moralidad de los personajes mediáticos transformándolos en agentes educativos que representan una competencia para los padres y profesores. En la actualidad es fácil acceder a las obras audiovisuales transmitidas a través de los medios electrónicos, aunque en México la televisión representa el medio de comunicación más difundido y por tanto al que más se tiene acceso. Se calculó en 2007 que un 93.3% de los

hogares cuentan con televisión, frente a un 12% de los hogares con conexión a internet¹. Es probable que conforme se vaya avanzando en materia tecnológica más personas puedan tener acceso a este último medio; sin embargo en un país en donde casi el 40% de la población vive en la pobreza y en donde todavía existen zonas que carecen del servicio eléctrico y telefónico, habría que esperar para saber si algún día el internet se hallará al alcance de todos.

Debido a su accesibilidad, el conocimiento del lenguaje audiovisual se ha convertido en un medio de reflexión y expresión de ideas que, junto con la lengua escrita, provee elementos esenciales para la formación del conocimiento. Así como de un número limitado de palabras (unas 100,000 en el español) formadas por un alfabeto de 27 letras podemos adquirir y comunicar un número infinito de ideas, algo semejante sucede con el lenguaje de las películas. Aunque no tan numerosos como las palabras, los elementos del discurso visual permiten la transmisión de millones de ideas, pues cada toma es tan compleja en la combinación de tonalidades de color o la mezcla de elementos que puede haber en un cuadro. Por medio de estos sencillos elementos –que muchas veces damos por sentado porque semejan la realidad que percibimos por los ojos, los oídos e incluso el sentido del equilibrio– es posible no sólo comunicar ideas, sino también adquirirlas.

La estructura del trabajo consta de tres capítulos. En el primero se retomará el “Modelo Educativo del Colegio de Bachilleres” para contextualizar al lector dentro del marco pedagógico en el que se ha llevado a cabo esta investigación; también se presentara el origen y el plan de estudios de la materia de Ética y Valores, así como su papel dentro de la reforma curricular, impulsada por el “Plan de Desarrollo Educativo 2000-2006” del Gobierno Federal. En el segundo capítulo centraremos la atención en la didáctica para la formación ética en el Colegio de Bachilleres que abarca la materia de Ética y Valores. En esta sección se presentaran los elementos curriculares que se pretenden infundir en el estudiante para hacerlo un ciudadano responsable, consiente de sus necesidades y las de sus compañeros. Sin embargo, veremos cómo es que esta intención muchas veces no se

¹ INEGI. *Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares* 2007

cumple, debido sobre todo a los problemas que aquejan al sistema de educación pública. Trataremos también, la importancia de los medios audiovisuales como agentes de la formación ética y de cómo será necesario romper con los prejuicios, tanto de los alumnos como de sus profesores, en torno a la oferta que presentan los medios.

En el último y tercer capítulo se expondrá la teoría sobre medios audiovisuales que posibilitará la creación de un material que promueva la lectura visual en los estudiantes del Colegio de Bachilleres. Se presentarán las distintas definiciones de cine y medio audiovisual, así como sus características, para determinar cuales son los elementos del discurso audiovisual que es imprescindible conocer para lograr una interpretación significativa y enriquecedora de los mensajes que transmitidos. Por último, en el cuerpo del trabajo encontraremos una serie de anexos, en los que presento una propuesta de material didáctico, para ejemplificar lo antes mencionado.

Las películas y los objetos culturales de medios audiovisuales son un medio de expresión y vale la pena crear una conciencia de las oportunidades que brindan como documentos y testigos de las preocupaciones de nuestro tiempo.

Capítulo 1

Modelo educativo del Colegio de Bachilleres

I. Antecedentes históricos

Al final de la década de los sesenta se hace evidente la necesidad de crear nuevas instituciones que cubran los requerimientos educativos de la población. Las denuncias sociales de jóvenes y estudiantes que derivan en los movimientos masivos de 1968, manifiestan una necesidad por la reforma al interior de las organizaciones del Estado.

En 1967, se anticipaba esta renovación. El desbordamiento de la matrícula estudiantil fue uno de los problemas analizados por la Conferencia Internacional sobre la Crisis Mundial de la Educación convocada por la UNESCO y realizada en octubre de ese año.

Con la finalidad de poner remedio al problema detectado y reclamado, se hicieron propuestas que buscaban responder a la demanda educativa tanto de forma cuantitativa como cualitativa, a partir de la creación de nuevos centros educativos con propuestas pedagógicas innovadoras, viables y eficientes. Es decir, se consideró que no bastaban reformas parciales, que era necesario innovar los conceptos, enfoques y estructuras básicas de la educación, lo cual, hasta el momento, no había podido enfrentar la crisis educativa.

Para el caso de México, la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior (ANUIES) realizó, a partir de 1970, una serie de estudios cuya finalidad era plantear una oferta a través de la cual se pudiera responder a la demanda en los niveles medio superior y superior. Un primer producto de estos estudios se presentó en abril de 1971, en el que se señaló:

El nivel superior de la enseñanza media, con duración de tres años, deberá ser formativo en el sentido genérico de la palabra; más que informativo o enciclopédico, se concebirá en su doble función de ciclo terminal y antecedente propedéutico para estudios de licenciatura. Incorporará los conocimientos fundamentales tanto de las ciencias como de las humanidades y, en forma paralela, capacitará específicamente para la incorporación al trabajo productivo. (ANUIES, 1971)

En mayo de 1973, la ANUIES realizó el “Estudio sobre la demanda de educación de nivel medio superior y nivel superior en el país y proposiciones para su solución”, en el que

se especificó la capacidad de atención a la demanda de educación para el nivel medio superior en la zona metropolitana del valle de México en ese año, la cual era de 83,000 estudiantes. De este total, el 48.2% era atendido por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el 24% por el Instituto Politécnico Nacional (IPN), el 12% por las escuelas incorporadas a la UNAM, el 4.4% por las escuelas Normales y el 11.4% por las escuelas incorporadas a la Secretaría de Educación Pública (SEP)¹.

Además de la marcada desproporción de estas cifras –la UNAM atendía a casi la mitad de los estudiantes y, junto con el IPN, al 72.2%– en ese año se registraba un déficit de aproximadamente 17,000 plazas y se calculaba que para 1980 podría crecer hasta 83,000.

Se pensó que la carencia podría ser cubierta con un mayor crecimiento de la UNAM y el IPN; pero, además de la concentración de servicios, esto implicaba una población estudiantil excesiva en estas instituciones –de la cual la mayor parte correspondía al nivel medio superior– y, consecuentemente, una modificación de los fines y prioridades de las mismas.

Como una manera de atender a la demanda de educación en el nivel medio superior y contribuir al fortalecimiento de las instituciones existentes, la ANUIES recomendó al Ejecutivo Federal:

La creación por el Estado de un organismo descentralizado que pudiera denominarse Colegio de Bachilleres, institución distinta e independiente de las ya existentes, que coordinaría las actividades docentes de todos y cada uno de los planteles que la integraran, vigilando y evaluando que la educación que en ellos se imparta corresponda a programas, sistemas y métodos valederos a nivel nacional; y que sus estudios sean equivalentes y tengan igual validez que los que imparten la UNAM, el IPN y las demás instituciones educativas que ofrecen este nivel de estudios (CB, 1973a:16-17)

Así, considerando “la necesidad que confronta la juventud mexicana de capacitarse profesionalmente para responder a los requerimientos que plantea el desarrollo económico, social y cultural de la nación” (CB, 1975:4), se creó el Colegio de Bachilleres como un sistema que ampliaría las oportunidades de educación en el nivel medio superior, que contribuirían a la transformación de los métodos y contenidos de la enseñanza, cuyas finalidades generales se formularon de la siguiente manera:

¹ Colegio de Bachilleres *Modelo Educativo del Colegio de Bachilleres*, 1998.

1. Que sea formativo, entendiendo por formación el desarrollo de las habilidades y actitudes que caracterizan el pensamiento racional: *objetividad, rigor analítico, capacidad crítica y claridad expresiva*. Una formación de esta naturaleza hará posible que el estudiante asuma una actitud responsable, lucida y solidaria como miembro de una comunidad.
2. Que capacite para el ejercicio de los métodos y el uso de la información básica de las ciencias de la naturaleza y la cultura.
3. Que permita el dominio de las técnicas y destrezas de una actividad especializada y económicamente productiva. (CB, 1973b:1-2)

Así el Colegio de Bachilleres surge en septiembre de 1973, como un organismo gubernamental con posibilidad de establecer planteles en cualquier estado de la República, dependientes de la dirección general en lo orgánico, en lo académico y en lo financiero, con tres planteles en la ciudad de Chihuahua y cinco más en la zona metropolitana. Las actividades académicas comenzaron a partir de febrero de 1974, una vez acordadas las bases y procesos administrativos de cada plantel.

Durante sus primeros nueve años, el Colegio de Bachilleres de la Ciudad de México tuvo un crecimiento acelerado: de 1974 a 1982, su matrícula aumentó de 11,837 alumnos a 66,616; su planta docente, de 324 a 2,846; y el número de planteles había pasado de 5 a 19. A partir de 1983, en sus 20 planteles, el Colegio atiende a una población aproximada de 83,000 alumnos en la modalidad escolarizada y 35,000 en la modalidad abierta; su personal académico fluctúa entre los 3,000 y 3,200 profesores.

1. Orientación del modelo educativo

Como institución del Estado, el Colegio de Bachilleres imparte una educación que se sustenta en el artículo tercero constitucional que establece que “la educación tiene como propósito facilitar el desarrollo integral del hombre, en su devenir como ser individual y como ser social, como producto y como productor de la cultura”². También se estipula que la educación que imparte el Estado debe desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano, así como fomentar la conciencia de la solidaridad internacional, la independencia y la justicia. Debe luchar contra la ignorancia y sus efectos: las servidumbres, los fanatismos y los prejuicios; y estar fundamentada en los resultados del progreso científico; además de ser democrática y nacional, en tanto que atienda a la

² Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Artículo 3º.

comprensión de los problemas del país, al aprovechamiento de sus recursos, la defensa de su independencia económica, así como a la continuidad y acrecentamiento de su cultura.

Finalmente, habrá que contribuir a la mejor convivencia humana, a fortalecer en el estudiante el aprecio a la dignidad de la persona y a la integridad de la familia, la convicción por el interés general de la sociedad y el sustento a los ideales de la fraternidad e igualdad de derechos de todos los hombres.

A partir de estas especificaciones sobre la educación pública el Colegio planteó una primera versión del modelo educativo, en el que se tomaron en cuenta los instrumentos de política educativa del Programa de Modernización Educativa 1989-1994, que recomendaba:

... las principales funciones que habrán de realizarse para mejorar la calidad del sistema educativo son: promover las tareas de investigación e innovación y enfatizar la cultura científica en todos los niveles del sistema, depurar contenidos curriculares y los métodos de enseñanza, así como los materiales de apoyo didácticos, con base en la nueva [orientación de la]tecnología educativa...

... vincular, reorientar y fortalecer la educación media superior y superior conforme a las exigencias de la modernización del país; mejorar los procesos de actualización y formación de maestros; establecer la carrera magisterial; fortalecer la infraestructura física del sector, y enriquecer y diversificar la obra editorial educativa y cultural principalmente la destinada a niños y jóvenes³.

Después, ya entrado en vigor el “Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000”, se señalan como elementos fundamentales la equidad, la calidad y permanencia de la educación. En este marco, para la educación media superior se establecen políticas que se concretan en los siguientes objetivos:

- Atender la creciente demanda de educación media superior, ampliando la capacidad del sistema con nuevas y mejores oportunidades formativas, acordes con las aptitudes y expectativas de quienes demandan educación y con las necesidades del país.
- Mejorar la calidad de los elementos y agentes del proceso educativo; personal académico, planes y programas de estudio, estudiantes, infraestructura y equipamiento, organización y administración.

³ *Ibidem*. Esta propuesta le concede más importancia a los estudios en ciencia en detrimento de las humanidades. Los objetivos de la educación se establecen con base en las necesidades económicas y de enriquecimiento del país, ya que en los discursos políticos, cuando se habla de modernizar, significa en sentido tecnológico y de la productividad. Esta ideología tiende a neutralizar la reflexión y la crítica en la formación de los ciudadanos, en tanto que la tecnología educativa se concede a los estudios tecnológicos, y no a las otras áreas del conocimiento.

- Mejorar la calidad de la evaluación de las instituciones que conforman el Sistema Nacional de Educación Medio Superior.
- Como una de las estrategias respecto a planes y programas de estudio “...se avanzará en la definición del perfil y la identidad del bachillerato”.
- Lograr una mayor correspondencia de los resultados del quehacer académico con las necesidades y expectativas de la sociedad.
- Fortalecer la identidad de las instituciones mediante la especialización en programas y servicios académicos congruentes con las necesidades y demandas regionales y locales.

Se fundamentan estos principios en la sección de la Ley General de Educación que enfatiza el papel de la educación como *medio para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura*, como proceso permanente que contribuye al desarrollo del individuo y a la transformación de su sociedad; También plantea que el conocimiento es un factor determinante para la formación de un sentido de solidaridad social, y como una forma de proteger y acrecentar los bienes y valores que constituyen el acervo cultural de la nación.

Así, en el “Plan de Desarrollo Educativo 2000-2006” ocurre una transformación que será importante para la educación: la inclusión de una materia en el plan de la educación secundaria llamada “Formación Cívica y Ética”, que es el antecedente de la materia Ética y Valores. Con este plan de desarrollo comienza la orientación filosófica del Colegio de Bachilleres y adquiere fuerza la academia de filosofía de dicha institución.

a. La educación en el nivel Medio Superior

Como institución de educación media superior el Colegio de Bachilleres forma parte del Sistema Educativo Nacional, el cual comprende como tal “... el nivel bachillerato, los demás niveles equivalentes a éste, así como la educación profesional que no requiere bachillerato o sus equivalentes... ”; lo que permite la orientación, como educación terminal, que persigue en cierta medida el plan del colegio.

De acuerdo con la SEP, las características y objetivos del nivel medio superior, son las siguientes:

- La universalidad de sus contenidos de enseñanza-aprendizaje.
- Iniciar la síntesis e integración de los conocimientos fragmentaria o disciplinariamente acumulados.
- Ser la última oportunidad, en el sistema educativo formal, para establecer contacto con los productos de la cultura en su más amplio sentido, dado que los estudios profesionales tenderán siempre a la especialización en ciertas áreas, formas o tipos de conocimiento, en menoscabo del resto del panorama científico cultural (SEP, 1982)

De aquí se desprende que:

- El bachillerato es la etapa que culmina la educación básica anterior a la especialización y *quizá la última instancia en la cual el educando tiene contacto con la cultura universal*, por lo que se hace indispensable que dicho sistema le proporcione una *cultura integral básica* que vaya acorde con la época en la que vive.
- Se trata de hallar las *bases racionales de los distintos elementos culturales* que el alumno se apropia y acepta, y de llegar a una primera síntesis personal, intelectual y moral-social, como producto propio, lo que le supone la adopción conciente de un sistema de valores que proviene de la crítica de las concepciones filosóficas de su tiempo.
- La cultura que adquiere el bachiller se produce y se asimila mediante la participación colectiva, que la determina y enriquece, por lo que su participación crítica, activa y conciente es necesaria para transformar su medio social y natural.
- En su proceso de crítica, racionalización y participación de los valores, conocimientos y cambios de la cultura de su medio, el bachiller obtiene los instrumentos metodológicos para el manejo de las ciencias y para el desarrollo del autoaprendizaje necesario para su formación (SEP, 1982)

Dentro de este panorama se plantean tres perspectivas de la práctica educativa: teleológica, axiológica y epistemológica. En la primera se comprenden tres dimensiones fundamentales: la dimensión humana, la dimensión social y la dimensión ambiental. La dimensión humana se centra en los valores, expectativas y necesidades del Hombre en su interacción con la naturaleza y la sociedad. La dimensión social considera los intereses, las necesidades y los valores del desarrollo colectivo –grupos, instituciones y comunidades–. La dimensión ambiental reúne los elementos desde los que se reconocen, estudian y proponen las formas de relación del Hombre y de la sociedad con el ambiente natural.

Dentro de la perspectiva axiológica, la práctica educativa asume el desarrollo de los dinamismos básicos del estudiante, con la tendencia a perfeccionar al Hombre en todas sus dimensiones; para ello, el colegio define para el estudiante el desarrollo y consolidación de los valores formulados en los siguientes puntos:

- Aprecio a la vida y a la dignidad de las personas, así como a la integridad y estabilidad de sí mismos y de la familia.

- Respeto a la patria, sus tradiciones e historia, lo que implica un sentimiento de pertenencia y orgullo respecto a la nacionalidad mexicana y de reunión e identificación con sus conacionales, sin distinción de raza, grupo étnico o lugar de origen, credo, ideología, edad, sexo o condición socioeconómica.
- Responsabilidad y honestidad para consigo mismo y para con los demás en cuanto pueda asumir sus propios actos, logrando una postura ética y congruente entre el pensar, el sentir y el actuar.
- Interés y compromiso con el conocimiento, juzgando la validez de los argumentos por su consistencia conceptual, su estructura lógica, su evidencia empírica o su pertinencia ética.
- Tolerancia respecto al derecho propio y al de los demás, con un sentido de justicia y de igualdad entre los hombres y entre las naciones.
- Aprecio y defensa de la libertad y la democracia, de la libre expresión de las ideas y de la igualdad de oportunidades en lo político, económico y social.
- Responsabilidad y compromiso en el aprovechamiento, la conservación y desarrollo del medio natural.
- Aprecio por la expresión del arte y la belleza.

En cuanto a la perspectiva epistemológica, la educación impartida por el Colegio considera al sujeto individual y social como constructor de su conocimiento. Desde esta perspectiva se plantea la construcción como una forma de integrar el conocimiento con la interacción con los objetos. La integración es la conjunción de diferentes intérpretes en torno a un objeto de conocimiento para:

- La explicación del objeto de conocimiento mediante la aplicación de los aportes de diversas disciplinas.
- La contextualización de las necesidades e intereses de los sujetos, tanto individuales como comunitarios, dentro del conjunto de condiciones sociales e históricas en que se desenvuelven.
- El desarrollo intelectual, mediante la construcción de conocimientos nuevos, en los que se subsumen e integran conocimientos y procesos más elementales.

Los jóvenes que atiende la educación media superior, en general, se caracterizan por la búsqueda y la afirmación de su individualidad y por la definición de valores personales; tienen la preocupación de comprender la realidad en que se desarrollan y explicársela según su horizonte cultural y enfrentan una toma de decisiones en un momento determinante para su futuro desempeño profesional, familiar y social.

2. Fundamento pedagógico

La concepción pedagógica y el modelo educativo están fundamentados en el constructivismo desarrollado por autores como: Piaget, Vigotsky, Ausubel, Novak, etc. La

práctica educativa está estructurada en torno a las teorías del Procesamiento Humano de Información (PHI) y de la Psicología Instruccional.

En términos generales, el constructivismo se entiende como un proceso de enseñanza-aprendizaje que tiene que ser dialéctico; en tanto que el sujeto que “enseña” como el sujeto que “aprende”, desempeñan una función activa y dinámica en la construcción del conocimiento del objeto. Los sujetos que participan en el proceso (estudiante y docente), construyen compartidamente el conocimiento del objeto a partir de su interacción cognoscitiva y de su influencia social recíproca; aunque uno de los dos participantes funcione o haga las veces de asesor del otro, más que como su maestro en el sentido literal.

Esta propuesta rompe por completo con el esquema tradicional educativo en el que el “maestro” que “sí sabe”, enseña y dicta una cátedra al alumno que “no sabe” y que tiene que tomar apuntes para memorizarlos, aunque no los comprenda del todo, para pasar sus exámenes y el curso. La educación filosófica y ética en el Colegio de Bachilleres pretende contribuir al rompimiento de estos esquemas obsoletos y conductistas en la educación y formación de sus estudiantes.

Es fundamental tomar conciencia como partícipes del proceso educativo, que tanto formadores como estudiantes requerimos de construir una dinámica fundamentada en razones, ya sean lógicas, éticas o desprendidas de evidencias empíricas. Esto es, abrir al estudiante a la posibilidad de cuestionarse, de apropiarse de forma crítica de los conocimientos y de los valores, así como de desarrollar en él las habilidades y las aptitudes que necesitan para tener una participación activa en la construcción de un mundo mejor. Todo lo cual significa ampliar, de manera significativa, el horizonte cultural de nuestros estudiantes.

La psicología Instruccional explora los comportamientos complejos en el ser humano. Concibe el aprendizaje como un proceso complejo, continuo y evolutivo con componentes estructurales de orden individual y social de gran relevancia y significación que transforman incluso las funciones psicológicas del sujeto cognoscente.

a. Fomento a la Cultura

Entendemos *cultura* como el proceso que define y da dirección a la tarea educativa y, por tanto, tiene un papel fundamental en la institución. Para formar a los estudiantes en este ámbito, debemos identificar aquellos elementos que se consideren básicos, a partir de la interpretación de la sociedad y de las expectativas que se tienen en la formación de adolescentes con potencialidades, para un desarrollo integral.

El concepto de cultura se fundamenta en concepciones que la caracterizan como un ente dinámico, que se genera en el saber colectivo y se manifiesta en una realidad compleja que puede y debe ser analizada, interpretada e incorporada (SEP, 1982c).

La cultura se entiende como el universo de estructuras de significaciones socialmente establecidas, que en gran medida condicionan nuestras formas de razonamiento, de afectividad y de conducta, que dan sentido a los intercambios entre los miembros de una comunidad y que, por tanto, son interpretables. (Bruner, 1988; Geertz, 1989) ⁴.

La cultura es más que un cuerpo de conocimientos a transmitir, es también el conjunto de significados que se les atribuye socialmente, el producto de las interacciones del hombre con los objetos o de los sujetos entre sí, y el producto de los significados lingüísticos que esta interacción produce en la modificación de estructuras individuales y sociales.

El Colegio de Bachilleres considera que la cultura académica en el bachillerato comprende aquellos conocimientos que permiten al estudiante involucrarse en forma eficiente con el medio universitario y/o laboral, y que motiven, permitan, impulsen y generen la interpretación de su realidad; que lo lleven a tomar conciencia de los principios culturales que posee y a reelaborarlos considerando su grado de maduración y desarrollo, así como su contexto social.

La relación entre conocimiento y cultura es de permanente interacción, síntesis y de una construcción de naturaleza histórico-social, que se da a través de procesos que se articulan psicológica y socialmente. En este sentido, el conocimiento, como medio para la interpretación de la cultura es fundamental para la constitución del sujeto.

Desde el punto de vista de lo individual, el conocimiento se construye a través de la interacción entre sujeto y el objeto de conocimiento, en la que uno y otro se influyen y se modifican mutuamente por una acción

⁴ Colegio de Bachilleres, *Ibid.*

intermediaria. Esta acción es generada en un entorno social que otorga significados especiales a los objetos (Piaget y García, 1982). Así, la relación de los sujetos con los objetos está subordinada al sistema de significaciones que le otorga el medio en el que se desenvuelve.

La mediación cultural es más evidente cuando se observa la construcción del conocimiento desde el punto de vista de lo social; de acuerdo con lo cual, el sujeto se construye en respuesta a las tendencias en diferentes campos del saber que estimulan o rechazan determinados temas como dignos de explorarse y a la forma en que la concepción dominante del mundo determina cuáles son las preguntas a responder y las respuestas que es posible aceptar (Piaget y García, 1982).

La construcción del conocimiento se refiere a la permanente búsqueda de una representación y explicación de la realidad como una aproximación que, en el ámbito escolar, remita al estudiante a confrontar y entender las relaciones entre diferentes elementos, incluyéndose él mismo. Es decir, el estudiante es considerado como un sujeto epistémico en el proceso educativo.

Trasladar estas ideas a la estructura académica requiere identificar y articular los conocimientos que el estudiante debe aprender de la ciencia y de la tecnología, de las humanidades y de las artes, considerando que lo básico no radica en los contenidos en sí mismos, sino en la posibilidad de representación, interpretación y aplicación que estos generen; donde la experiencia y los ámbitos social y material, son considerados elementos substanciales que presentan en contexto las acciones para que el individuo construya su conocimiento.

El paradigma constructivista ha llegado a permear prácticamente todos las áreas de la investigación cognoscitiva, desde la producción de categorías y conocimiento, comprensión verbal (comprensión de significados mediante el lenguaje oral y escrito) y pensamiento estratégico, hasta la configuración de la memoria, las habilidades y la inteligencia, pasando por procesos de representación, de asimilación (aprendizaje) y retención de lo aprendido (Campos, M., 1977).

II. Plan de estudios en el Colegio de Bachilleres

El primer plan de estudios del Colegio de Bachilleres fue congruente con el modelo propuesto en la XIV Asamblea de la ANUIES. Comprendió un *núcleo básico* con las materias propedéuticas obligatorias; un *núcleo complementario* con las materias optativas y un *núcleo de capacitación para el trabajo*. El núcleo básico quedó comprendido por cinco

áreas de conocimiento: Matemáticas, Ciencias Naturales, Ciencias Sociales y Humanidades, Lengua y Literatura y Lengua Extranjera.

En la Reunión para el Estudio de los Problemas del Bachillerato celebrada en julio de 1981, se creó una comisión interinstitucional conformada por el Colegio de Ciencias y Humanidades, la Escuela Nacional Preparatoria, la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, la Subsecretaría de Educación e Investigación Tecnológica, la Dirección General de Educación Media Superior y el Colegio de Bachilleres, con lo que se conformó un tronco común para el plan de estudios.

En junio de 1982, la Junta Directiva del Colegio de Bachilleres resolvió que la institución incorporara el tronco común al plan de estudios y que se hicieran las modificaciones necesarias, dando como resultado:

- La organización de las asignaturas en cinco áreas de conocimiento: Matemáticas, Ciencias Naturales, Ciencias Histórico-Sociales, *Metodología y Filosofía* y Lenguaje y Comunicación.
- Se elaboraron 19 programas correspondientes a las asignaturas del tronco común y se reelaboraron 13 programas de asignaturas propedéuticas obligatorias.

Estas áreas de conocimiento son administradas y coordinadas por los diferentes grupos colegiados (colegios) en las jefaturas de materia.

En 1989 el “Programa para la Modernización educativa 1989-1994” emitido por el Gobierno Federal, requirió que en los planes de la educación media superior se proporcionara, aunado a la formación científica y tecnológica, formación humanística, lo que es un avance en materia ética con respecto a los programas anteriores.

A partir de 1991, con fundamento en su “Programa de Desarrollo Institucional de Mediano Plazo 1991-1994”, el Colegio de Bachilleres planteó entre sus proyectos, la definición de un Modelo Educativo que permitiera incorporar los avances registrados en los ámbitos de la psicología educativa, la pedagogía y la didáctica.

1. Reforma Curricular

Las materias del plan de estudios anterior a la reforma curricular se hallaban adscritas al “Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000”⁵. Al inicio de la gestión actual, el Colegio de Bachilleres contempló en su Plan de Trabajo la revisión del plan general de estudios, acción emprendida por la Dirección General del Bachillerato (DGB) para, entre otros propósitos, coordinar las actividades en todos los Colegios de Bachilleres.

El Programa Nacional de Educación actual considera que el bachillerato debe responder a los retos de la sociedad contemporánea, por lo que propone una reforma educativa orientada a resolver los problemas estructurales del nivel. Entre las acciones que contempla está el impulso a la reforma del currículo de la educación media superior, para lo cual se busca que los programas académicos incluyan componentes comunes que contribuyan a la articulación y flexibilidad del sistema y promuevan una educación integral, acorde con los intereses de los estudiantes.

Para dar atención a las necesidades sociales actuales y de los próximos años, se pretende incorporar enfoques educativos centrados en el *aprendizaje y el uso intensivo de las tecnologías de la información y la comunicación*, con especial interés en preparar bachilleres que puedan ser protagonistas en la sociedad del conocimiento, más competitivos en el ingreso a la educación superior, y tener una preparación más adecuada para insertarse en el mercado de trabajo.

La reforma pretende que los nuevos planes y programas de estudio sean suficientemente flexibles para favorecer el libre tránsito de los estudiantes dentro del país de un sistema de estudios a otro.

Se contemplan las siguientes líneas generales de acción:

- Fortalecer el currículo en torno a tres componentes formativos comunes al Sistema Nacional de Colegios de Bachilleres (SNCB): *básico*, orientado a lograr una formación humanística, científica, tecnológica y avanzada que desarrolle las capacidades de elucidar y resolver problemas, de expresarse, de participar en actividades productivas y de aprender a lo largo de la vida; *específico*, dirigida a lograr los aprendizajes necesarios para acceder al nivel superior y *de formación para el trabajo*, en el que el alumno habrá de capacitarse hacia determinada tarea laboral.

⁵ Para mayor referencia con respecto a las materias impartidas en este programa, remítase al Anexo 1.

- Responder a los requerimientos de los avances del conocimiento.
- *Introducir en los planes y programas de estudio, conceptos y valores relacionados con la ética social, protección al ambiente, calidad, trabajo cooperativo, democracia y derechos humanos.*
- Fomentar la incorporación de contenidos y prácticas de educación basada en normas de competencia laboral, en el Área de Formación para el Trabajo.
- Fomentar planes y programas de estudio flexibles y facilitar el establecimiento de equivalentes entre programas, a fin de facilitar el tránsito de los estudiantes de una institución a otra.
- Promover el uso de las tecnologías modernas de la información y comunicación, tanto en el proceso de enseñanza-aprendizaje como en la elaboración de materiales didácticos.

En el Área de Formación Básica se reubica Informática para iniciar su estudio a partir del primer semestre y Metodología de la Investigación en el 6º; se da mayor énfasis al aprendizaje del Inglés y las matemáticas y *se incorpora Ética y Valores* con el interés de impulsar la formación ciudadana y los principios éticos que se contemplan en el proyecto del Colegio de Bachilleres. Esto se compensa con una disminución de dos horas en la asignatura de Física, la cual se reubica y propicia que al iniciar su estudio el alumno haya cursado dos semestres de Matemáticas e incremente sus posibilidades de éxito en aquella materia; lo mismo sucede con Introducción a las Ciencias Sociales ya que una parte de sus contenidos están incluidos en Ética y Valores, además, se agrupan las horas de Química en dos cursos.

En el área de Formación Específica se organizan las materias en tres grupos disciplinarios, en lugar de cuatro, lo que facilitará la elección del estudiante, dándole mayor peso a la formación propedéutica; de manera complementaria se introducen Temas Selectos de Bioquímica, Administración y Derecho.

En el área de Formación para el Trabajo el estudio se inicia a partir del tercer semestre y se hace hincapié en el enfoque de competencia laboral, de tal manera que los estudiantes que de manera voluntaria lo decidan estén en posibilidad de obtener un certificado que les favorezca para su incorporación en el ámbito del trabajo remunerado.

La reforma curricular implica también la formación, actualización y capacitación de los docentes de las diversas instituciones, a fin de que consoliden su dominio de estrategias de enseñanza-aprendizaje de los enfoques educativos propuestos, en el uso de tecnologías informáticas y en el fomento de valores socialmente reconocidos.

A lo largo de la esta reforma educativa se tuvieron por principios los elementos que constituyen la base de la educación para la vida establecidos por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la Cultura (UNESCO):

- *Aprender a conocer*, combinando una cultura general amplia con la posibilidad de profundizar los conocimientos en un reducido número de

- materias, lo que supone además *aprender a aprender*, para aprovechar la educación a lo largo de la vida.
- *Aprender a hacer* para adquirir calidad profesional y una competencia que capacite al individuo para hacer frente a las situaciones del trabajo en equipo, y aprender en el marco de las distintas experiencias sociales que se ofrecen a los jóvenes y adolescentes, gracias al desarrollo de la enseñanza por alternancia.
 - *Aprender a ser, para que florezca mejor la propia personalidad* y se este en condiciones de obrar con creciente *capacidad de autonomía, de juicio y de responsabilidad personal*. Con tal fin no se menosprecia en la educación ninguna de las posibilidades de cada individuo: memoria, razonamiento, sentido estético, capacidades físicas, aptitudes para comunicarse, etcétera.
 - *Aprender a convivir*, fortaleciendo el principio de la tolerancia en la diversidad, lo que fomenta el respeto mutuo entre individuos y favorece su participación en proyectos comunes que tiendan a la armonía social.
 - *Aprender a innovar*, favoreciendo el pensamiento creativo y las actitudes flexibles que dan lugar a la originalidad, a la fluidez de ideas, a descubrir nuevos sentidos y relaciones entre los elementos de conjunto; a la *confianza en sí mismo*, que permite aceptar riesgos y fracasos, a perseguir ideas generales y de gran alcance; a manejar el sentido del humor para tolerar la ambigüedad y la confusión, y a tener una visión objetiva que tienda a generar alternativas que impulsen el progreso.

Con el nuevo mapa curricular se pretende fortalecer la calidad de la educación que adquieren los estudiantes en tres perspectivas: eficacia educativa, pertinencia y apoyos al aprendizaje.

a. Asignatura Ética y Valores

La reforma inicia su operación para el Distrito Federal en uno de sus planteles: plantel 17 “Huayamilpas - Pedregal”. En este plantel, al sur de la ciudad, se establece un seguimiento muy cercano, para brindar apoyo a los profesores al aplicar los programas de primer y segundo semestre. Ya aplicada la reforma la materia de Métodos de Investigación pasa a 6° semestre y su coordinación al colegio de Ciencias Sociales. En el colegio de Filosofía esta asignatura es reemplazada en 1° y 2° semestre por Ética y Valores.

El nuevo mapa curricular promueve que el estudiante adquiera destrezas, habilidades y aptitudes que perfeccionen su capacidad para la resolución de problemas que requieren cierto grado de abstracción y para el empleo de herramientas informáticas que le permitirán estar en mejores condiciones de tener un mejor y más rápido acceso a

información se su interés y para la realización de diversas tareas en la multiplicidad de campos de conocimiento.

La materia de Ética y Valores constituye un elemento esencial en la formación integral de los estudiantes, al promover directa e intencionalmente la adquisición y fortalecimiento de actitudes tales como: el ejercicio responsable de la libertad, la justicia, la identidad nacional y la solidaridad para que los estudiantes incidan en el proceso de transformación social y humana.

Por medio del nuevo plan de estudios se equilibra la carga horaria de todos los semestres, lo que significa una mayor permanencia del alumno en su ámbito escolar y la consecuente disminución de factores de riesgo⁶.

De acuerdo con estudios realizados por el Colegio de Bachilleres existen factores de riesgo que pueden afectar a los estudiantes. Entre más tiempo se hallen los alumnos en el interior del recinto académico realizando actividades propias de la vida escolar, o bajo la supervisión de los prefectos y maestros, se hallaran menos expuestos a peligros que se pueden encontrar en las calles o zonas que rodean los planteles. La materia de Ética y Valores contribuye en este sentido pues invita a la reflexión de situaciones sociales de todo tipo, preparando al alumno para enfrentar de manera razonada los peligros que se puedan presentar. Aunque una buena preparación podría evitar que los alumnos cayeran en alguna situación de riesgo, podríamos aceptar que una mayor permanencia en el interior de los planteles evitaría que los estudiantes se encontraran frente a circunstancias en que se vería en peligro su integridad, tal es el caso del consumo de drogas. Sin embargo, esto se hace en detrimento de su libertad. No podemos garantizar que mantenerlos más tiempo dentro de la escuela evitará que en algún momento se hallen en circunstancias de riesgo, he incluso podríamos argumentar que coartar su libertad para circular por las escuelas, esto es, evitar que salgan o entren en horarios de clase u obligar a que se queden en su salón a toda hora, aunque no halla clase, sería postergar la maduración. Una persona no puede crecer si se le mantiene apegada a la protección paternalista, y tener a la población estudiantil lejos de la

⁶ Así expuesto en Colegio de Bachilleres *Texto informativo sobre la Reforma Curricular México*, Colegio de Bachilleres-DGB, 2006.

vida exterior sería intentar tapar los ojos de los estudiantes de la realidad que existe fuera de las instalaciones.

Se debería fomentar la reflexión de los alumnos sobre la interacción que tendrán con los diferentes elementos de su contexto; la formación en ética deberá abarcar, por lo tanto, la relación con otras personas y con los objetos materiales, tomando en cuenta el respeto por el otro y, por extensión, la propiedad del otro, pero sobre todo el respeto por la propia integridad corporal y emocional. Otro aspecto importante es el del clima escolar, logrando una relación armónica e identificada con los requerimientos de autoestima y de buen ejemplo para los alumnos.

b. Programa

El programa de la asignatura que transcribo, se ha implementado a nivel nacional por la Dirección General de Bachillerato de la SEP. La dirección de bachillerato del Distrito Federal implementó las reformas de manera distinta al resto de la república. Cabe mencionar que el programa que seguimos en el plantel 17 fue elaborado en colaboración con una académica de nuestra facultad, Dra. Lizbeth Sagols.

Entre otros propósitos, el programa busca que los estudiantes comprendan los fenómenos económicos, políticos, sociales y morales, a partir de su ubicación en un contexto histórico-cultural. Esto aporta elementos teóricos y metodológicos que guían al bachiller en el proceso de construcción del conocimiento y lo facultan para interpretar dichos fenómenos con una visión humanística e integral. De especial manera, la materia *Ética y Valores* se incorpora al campo del aprendizaje básico en el bachillerato, dado que la Ética, como rama de la Filosofía, busca la comprensión de los valores y principios morales que regulan la vida individual y social y ofrece una base para la reflexión sobre cualquier otra disciplina.

En este sentido, la inclusión de esta materia en el plan de estudios responde a la necesidad de contar con un espacio curricular donde de manera explícita y sistemática, se aborden temas de interés para los jóvenes, en los que la reflexión ética sirva de guía para orientar su conducta en cualquier ámbito de la vida personal, familiar, escolar o social.

Los ejes teórico metodológicos que guían la intencionalidad educativa de esta asignatura son: el histórico, que articula las disciplinas para comprender los conceptos y las categorías en su dimensión espacio temporal; el epistemológico, que posibilita la comprensión de la ciencia y, en este caso, del proceso de construcción de la ciencia social; el axiológico, que ayuda a entender la función de los valores éticos en relación con las acciones de los individuos; y por último, el metodológico, que posibilita establecer una vinculación de los procesos cognitivos, actitudinales y procedimentales, con la explicación de la realidad social.

La finalidad de la asignatura es introducir al estudiante en el estudio de los valores y de la ética, propiciar el uso responsable de su libertad, de manera informada, razonada y objetiva; así como brindarle una visión plural, incluyente y laica que fortalezca su capacidad para la toma de decisiones, a la luz de valores universalizables⁷. Para lograr lo anterior, se requiere incorporar elementos de diferentes disciplinas para dar un tratamiento global a los diversos aspectos que explican la dimensión ética de los fenómenos sociales.

Las áreas temáticas generales que orientan la selección de los contenidos a tratar en las asignaturas de Ética y Valores I y II, son: Introducción a la Ética y los Valores; Ámbitos de decisión personal y social; Democracia y derechos humanos; Multiculturalidad y globalización; Ciencia y tecnología y Educación ambiental para el Desarrollo Sustentable. De estas áreas se desprenden temas específicos para cada asignatura, en los que se procura conservar una secuencia lógica y metodológica que favorezca respectivamente su asimilación gradual.

A continuación se sintetizan las unidades y los subtemas principales para la materia de *Ética y Valores I*:

UNIDAD I. Introducción a la Ética

- 1.1 Caracterización de la Filosofía y la Ética.
- 1.2 La ética como teoría sobre la moralidad y como moral filosófica.

⁷ SEP *Plan de estudios de la materia Ética y Valores I*, México, SEP-DGB 2004-05. “Se habla de valores universalizables y no universales para dar lugar al proceso mediante el cual la humanidad ha ido conformándose; no nos referimos al hecho de que los valores sean relativos o absolutos, sino a que su reconocimiento como universales por todo pueblo y persona ha sido un proceso educativo marcado por cambios, interpretaciones, adecuaciones y enriquecimiento constantes derivados del devenir histórico”.

UNIDAD II. Ámbitos de decisión personal y social

- 2.1. El juicio moral sobre las acciones humanas.
- 2.2. Los valores.

UNIDAD III. Democracia y Derechos Humanos.

- 3.1. Valores de la democracia.
- 3.2. Características y principios de la democracia contemporánea.
- 3.3. Obstáculos a la democracia: ilegalidad, injusticia e impunidad.

UNIDAD IV. Multiculturalismo y globalización

- 4.1. Cultura, identidad colectiva, multiculturalidad y globalización.
- 4.2. México, nación pluricultural.
- 4.3. Multiculturalismo

UNIDAD V. Ciencia y Tecnología

- 5.1. La ciencia y la ética.
- 5.2. Tecnología y tecnociencia.
 - 5.2.1. El juicio ético sobre la tecnología y tecnociencia: acceso, uso, investigación y divulgación.

UNIDAD VI. Educación Ambiental para el Desarrollo Sustentable.

- 6.1. Dimensión ética de la relación hombre-naturaleza en los ámbitos:
- 6.2. Conceptos y categorías para el análisis de la relación hombre-naturaleza:

A continuación se sintetiza el programa de estudio de la materia *Ética y Valores II*. Cabe mencionar que en esta materia, dentro de las recomendaciones didácticas de material y recursos de enseñanza, se plantea el análisis de la película: *El hombre de dos reinos* (Fred Zinnemann, U. K. 1966) con Orson Wells y Paul Scofield, así como la serie de Kieslowski *El decálogo* –aunque no se especifica cuál o cuáles, de los 10 episodios–, y que el punto 3.1.4 trata sobre la reflexión en torno de los medios de comunicación. Este es uno de los objetivos de conocimiento de la unidad, el único que ha sido señalado. No representa un

argumento fuerte en torno a la importancia del uso de material audiovisual en la enseñanza de Ética y Valores, pero es un antecedente para la presente investigación.

UNIDAD I. Las dimensiones de la conciencia moral

- 1.1 Individuo y comunidad
- 1.2 La conciencia moral
- 1.3 Distintas concepciones del bien y de la “vida buena”

UNIDAD II. Los derechos humanos y la dignidad de la persona.

- 2.1 Fundamentos de los derechos humanos
- 2.2 Relación entre derechos humanos y dignidad personal
- 2.3 La dimensión ética de la corporalidad
- 2.4 El amor y la sexualidad
- 2.5 Negación de la dignidad y violencia interpersonal

UNIDAD III. Globalización y desarrollo de las naciones

- 3.1 La globalización y sus implicaciones mundiales
 - 3.1.4 *Medios de Comunicación y tecnología*
- 3.2 Los desafíos éticos de la globalización

UNIDAD IV. Problemas morales de la práctica médica y la bioética

- 4.1 La bioética
- 4.2 La Tecnología médica y sus implicaciones éticas
- 4.3 Ingeniería genética y problemas ecológicos

UNIDAD V. Educación ambiental para el desarrollo sostenible

- 5.1 Impacto de los problemas ambientales en el mundo
- 5.2 Los códigos éticos ambientales

Una vez delineados los elementos de la práctica educativa en el modelo del Colegio de Bachilleres, haremos un estudio de la materia de Ética y Valores. Es necesario analizar detalladamente los aciertos y las limitaciones de los esquemas tradicionales de la formación ética llevados a cabo en la institución, para determinar las carencias educativas en el sistema del Colegio. De esta manera me propongo exponer las ventajas y virtudes que tiene la proyección de películas, como apoyo audiovisual de estas asignaturas.

Capítulo 2

Formación en Ética y Valores

No tiende la naturaleza sólo a su generación, sino también a su conducción y promoción hasta el estado perfecto del hombre en cuanto hombre, que es el estado de virtud.

Santo Tomas de Aquino

Si bien todo aquel que se dedica a la docencia debería de saber qué es la educación y cuáles los procedimientos para formar de mejor manera a sus estudiantes, no ocurre siempre así. Ingenieros, abogados o médicos, entre otros, por las expectativas laborales propias de su formación, se ocupan poco de semejantes problemas por no considerar a la docencia como su primera opción de trabajo. Contrariamente a ellos, los filósofos se preocupan por la enseñanza, pues el propio concepto de Filosofía implica la generación del conocimiento, aunada su transmisión. La propuesta de la epistemología no sólo es conocer el origen y naturaleza del conocimiento, sino al descubrirlo, descubrir las vicisitudes del proceso enseñanza-aprendizaje y cuáles son aquellos aspectos y características que envuelven y condicionan la práctica educativa. Muchos de los que estudiamos filosofía contemplamos desde un inicio de la licenciatura que el campo de desarrollo básico para alguien que estudia esta carrera es la docencia. Quizá en otras profesiones, con otro tipo de formación intelectual y profesional, la expectativa de dedicarse a la docencia es secundaria o mínima, o siquiera considerada. Nuestra formación en la carrera de filosofía nos acercó a la idea de la educación. Podríamos afirmar que toda gran filosofía implica que es posible educar: transmitir el conocimiento y hacer de este una herramienta para quien es *educado*.

Tradicionalmente se concibe a la educación escolar como un proceso de transmisión de conocimientos en la forma de conceptos y abstracciones, tal y como lo hemos visto en el modelo educativo que sigue la institución del colegio de Bachilleres, y que reafirman los documentos de la ley General de Educación. Es decir, como un proceso en que se transmiten elementos teóricos; e indudablemente esto es así, o debe serlo, porque la enseñanza y el aprendizaje deben transmitir elementos teóricos y abstracciones a través

de las cuales se conoce, interpreta y transforma la realidad. El sujeto debe aprender a pensar el mundo a través de abstracciones; su interacción con la naturaleza y la sociedad debe ser pensada como un reflejo de los símbolos culturales que conforman nuestra identidad¹, pues gracias a la simbolización se hace posible que el ser humano adquiera conciencia del mundo que le rodea y de lo que éste significa. El proceso de interpretación y asimilación de símbolos lleva al sujeto a una asociación libre entre la historia individual y la colectiva, así como de las leyes que rigen los fenómenos del mundo. Todo lo que llamamos conocimiento, lo expresamos –y muchas veces lo entendemos– a través de símbolos y signos que denotan la idea –un planteamiento abstracto, que reside en la mente–. La educación debe dirigir este proceso de simbolización y permitir al sujeto pensar el mundo en términos racionales.

Al mismo tiempo, la educación debe tener un carácter práctico en la formación de instrumentos, conocimientos y procedimientos que expliquen y enseñen la elaboración o construcción de herramientas que sirvan para la subsistencia física y para el crecimiento integral del ser humano. Por medio de la educación se transmiten habilidades, experiencias y conocimientos validados por la praxis social y que constituyen un conjunto de soluciones o posibles soluciones para los problemas que confronta una generación; los cuales, deben de ser resueltos en un espacio histórico y social determinado, convirtiéndose en mecanismos por los que el sujeto puede construir y reconstruir su cultura. En este sentido, la educación juega un papel decisivo porque, siendo ésta el proceso de transmisión y renovación cultural, tiene que seleccionar los valores que divulga como herencia, crear otros para satisfacer las necesidades presentes y futuras, y desechar otros cuando resulten inoperantes.

En la educación tradicional, la apropiación de los principios formativos y de juicio de la convivencia social y humana que se adquieren en el proceso de enseñanza-aprendizaje precisan de una *carencia* de quien que se halla en el proceso de formación. Esta concepción pretende satisfacer cierta necesidad de conocimiento y concibe que el alumno o educando requiere ayuda para conseguirlo. Cuando el proceso educativo finaliza sus propósitos, entonces la educación pierde su razón de ser, siendo sustituida por el esfuerzo personal del

¹ *Con fer. reflejo simbólico* Giraud, Pierre *La semiología* México, S. XXI

educando, que ya se vale por sí mismo. Este enfoque, un tanto paternalista, no toma en cuenta –o hace obvia– una característica del ser humano que bien podría utilizar como herramienta para lograr el fin educativo: un individuo no inicia su curso en las instituciones de educación con la mente en blanco sino que posee una noción previa, básica, de métodos y sistemas del aprendizaje, y de datos adquiridos a lo largo de su vivencia en el entorno familiar y social. De hecho, en el caso de la educación media superior existen antecedentes académicos, pues los alumnos al ingresar en este nivel poseen al menos la vivencia de más de 10 años en las instituciones de nivel básico. Para aprovechar este elemento de la *cadena educativa*, el Colegio de Bachilleres se basa en las teorías del conductivismo para establecer su modelo educativo y beneficiarse de las experiencias que el alumno ha tenido en el sistema escolar, para avanzar en la calidad y profundidad de los estudios que está dispuesto a realizar en la educación media superior.

En el presente capítulo presento los principios del modelo educativo con base en los cuales se imparte la materia de Ética y Valores, así como algunos de los problemas que ésta didáctica acarrea; al mismo tiempo, expongo los elementos que el propio Colegio de Bachilleres, dentro del Modelo Educativo, sugiere deben de afianzarse en el alumno para que de esta forma pueda aprovechar sus estudios y aplicar las herramientas que adquiere en el paradigma constructivista. Dichos elementos se encuentran descritos en la sección “Práctica Educativa”, en lo referido a “Perfil del Académico” y “Perfil del Bachiller”.

I. Didáctica para la formación ética de la materia Ética y Valores en el Colegio de Bachilleres

La finalidad de la asignatura Ética y Valores es continuar con la formación en valores que tienen los alumnos, gracias a los estudios realizados en los cursos de *Formación Cívica y Ética* de la educación secundaria. En la materia impartida en la educación básica de nivel medio las áreas temáticas son: naturaleza humana y valores, problemática y posibilidades de los adolescentes y jóvenes; organización social, democracia, participación ciudadana y formas de gobierno. La preparación que se recibe en este nivel de estudios es de carácter general y el perfil del docente que se contempla en la SEP, muy amplio, por lo que, para dar continuidad a la asignatura, el Colegio de Bachilleres tuvo que crear un programa multidisciplinario que contempla de manera abierta los diferentes aspectos de la moral.

Para que los estudiantes aprovechen los nuevos conocimientos y profundicen en los que tienen, el Colegio propone una didáctica que genere en el estudiante el interés y la necesidad de aprender. Para ello, el estudiante deberá tener una participación activa en la construcción del conocimiento y el docente habrá de dirigir, orientar y regular el proceso. Se plantea una didáctica basada en cinco componentes: problematización, organización lógica y uso de los métodos, incorporación de información, aplicación y consolidación. Los docentes habrán de tomar en cuenta estos elementos en la planeación de clases y durante todo el proceso educativo-constructivista. A continuación se describen los aspectos y características de cada uno:

Problematización

La problematización se entiende como la generación de un conflicto cognitivo en el estudiante, al confrontar sus conocimientos previos con los que exige una nueva tarea; es decir, el conflicto cognitivo se da cuando el estudiante no puede resolver completa o adecuadamente una situación dada, desde sus saberes y esquemas de pensamiento, dados sus conocimientos implícitos, concepciones erróneas o ausentes fenomenológicos y se convierte en un problema para él. El conflicto cognitivo significa, entonces, romper el equilibrio inicial de sus esquemas de pensamiento con respecto a la tarea específica que se le solicita, misma que demanda una reorganización o el desarrollo de esquemas más complejos.

Por esta razón es recomendable para el docente plantear una situación problematizadora que desencadene el proceso de construcción del conocimiento. Es importante señalar que a este componente se le atribuye un carácter motivacional, vinculado con desequilibrios sucesivos y diferenciados, por lo cual se le deberá tener en cuenta durante todo el proceso, mediante cuestionamientos que permiten activar en forma constante los esquemas de pensamientos del estudiante y mantener su interés por conocer.

Una situación problematizadora debe reunir al menos cuatro requisitos: referirse a los contenidos de los programas de estudio; partir de los saberes que posee el estudiante, adquiridos en la escuela o en su vida cotidiana, en función de los cuales tendrá explicaciones propias, certeras o erróneas, en relación con el contenido por aprender; tener un nivel óptimo de exigencia, a fin de que no sea tan compleja que inmovilice al estudiante, ni tan sencilla que no logre provocar un desequilibrio en sus esquemas de pensamiento y tomar en cuenta la especificidad del adolescente en cuanto a sus expectativas e intereses.

Las respuestas del grupo ante la situación problematizada pueden ser tomadas, asimismo, como un insumo de interés para el docente, dado que con base en una valoración de estas, contará con elementos que le permitan realimentar al grupo, así como diseñar o ajustar las estrategias de enseñanza más pertinentes.

Se presupone que el estudiante posee la capacidad psicológica para recuperar el equilibrio cognitivo mediante la incorporación de esquemas y soluciones a los esquemas previos y que la conciencia tiende naturalmente a un estado homeostático.

Así, el planteamiento práctico de la problematización en el salón de clases puede partir de las siguientes situaciones:

- La solicitud por parte del profesor para analizar un elemento con relación a otro diferente (por ejemplo, pedirle al alumno que compare los códigos morales que rigen la religión con las normas del estado).
- Un ejemplo que requiera ser categorizado o explicitado conceptualmente (por ejemplo, pedirle al alumno que explique por qué una regla parece quebrarse cuando se introduce en un vaso con agua).
- Cuando se pide al alumno que solucione un problema (por ejemplo, solicitarle que extraiga una moneda del fondo de un vaso sin mojarse los dedos).
- Solicitarle al alumno que realice un procedimiento (por ejemplo, la formalización de un enunciado en la simbolización lógica y su tabla de verdad).

Ante este tipo de estrategias, las estructuras cognoscitivas del alumno se revelan insuficientes para resolver algún problema, por lo que entra en la etapa del desequilibrio. Este debe ser cuidadosamente planteado y dirigido por el profesor. Además, deben de estar dispuestos a partir de los conocimientos previos que posean los alumnos, para lo cual es recomendable anticipar una evaluación diagnóstica.

Organización lógica y uso de los métodos

El propósito substancial de una organización mental lógica en el estudiante es que comprenda la esencia de la situación problematizada y pueda entonces interactuar con el objeto de estudio expresado en ella durante todo el proceso de construcción del conocimiento.

En la organización mental confluyen los procesos cognitivos que son activados por el estudiante en su interacción con el objeto, en forma y niveles de desarrollo diferenciados ante los contenidos de cada disciplina: el grado de refinamiento y presión a alcanzar en los procesos cognitivos

está determinado por el nivel de complejidad de los aprendizajes establecidos en los programas de estudio.

La organización mental del estudiante deberá ser dirigida hacia su convergencia con la lógica que rige la estructura y el contenido de la disciplina. Al efecto, los métodos de cada disciplina ofrecen al estudiante procedimientos específicos para su interacción con el contenido.

Los métodos deben ser concebidos como una herramienta fundamental en el proceso de construcción del conocimiento, que permite al estudiante, progresivamente, formar conceptos, identificar y manipular variables, construir hipótesis, explicar o predecir el comportamiento de fenómenos o sistemas, e inferir patrones y reglas.

En este sentido el docente, habrá de propiciar condiciones y acciones educativas que favorezcan la ejercitación y el desarrollo de los procesos cognitivos del estudiante, utilizando los métodos y técnicas que proponen las ciencias naturales y sociales, las matemáticas, el uso del lenguaje y la filosofía.

Algunos indicadores en clase, de que los alumnos poseen la organización lógica e instrumental, pueden ser los siguientes:

- El seguimiento de las indicaciones del profesor por parte del alumno.
- El desarrollo y aplicación de estrategias de aprendizaje y organización propias de los alumnos.
- Que los alumnos desarrollen adecuadamente actividades en busca de información.

Incorporación de información²

En la interacción con el objeto de estudio, el docente es la fuente inicial de información, quien deberá emplear las estrategias pertinentes para que el estudiante identifique los conceptos nodales, ejes organizadores o categorías de análisis, a partir de los cuales podrá incorporar progresivamente a su estructura cognitiva información relevante relativa al objeto. Esta información incluye los conocimientos que se requieren para explicar y dar las respuestas pertinentes a la situación problematizada.

Para la incorporación de información, el docente debe orientar al estudiante hacia el uso de estrategias de aprendizaje para: obtener fuentes de información; retener y recuperar la información almacenada previamente; organizar, estructurar y resumir la información, expresando los niveles en que ésta se presenta y las relaciones entre sus elementos.

² Colegio de Bachilleres *Modelo Educativo*, ibid. p. 32 Nótese que el apartado “Incorporación de la información” es un elemento del modelo educativo conductista de la SEP. Para mayor información sobre las contradicciones entre el modelo constructivista y el modelo conductista que se intentan conciliar en el actual modelo educativo del Colegio, ver apartado 2. *Limitaciones*.

El empleo efectivo de las estrategias de aprendizaje exige el uso consciente, sistemático e intencionado de los procesos cognitivos.

Algunos indicadores de que la incorporación de la información es adecuada son los siguientes:

- Que los alumnos expresen sus dudas durante la clase.
- Que demuestren haber localizado los materiales pedidos.
- Que manifiesten formas de organización individual o grupal para el desarrollo del trabajo.
- El nivel y la calidad de los trabajos que los alumnos presentan.
- Las participaciones y solicitudes de orientación y apoyo por parte de los alumnos.

Aplicación

La aplicación se da cuando el estudiante verifica si la información que ha incorporado a su estructura cognitiva es pertinente y suficiente para resolver ejercicios y problemas, planteados por el docente, en congruencia con el objeto de estudio de los programas. La aplicación permitirá al estudiante la integración y formalización del conocimiento.

Es importante que el estudiante asuma dicho conocimiento como un producto propio, generado a través de actividades coordinadas en interacción con el objeto.

Para lograr, esto, el profesor deberá observar sus soluciones y contrastar sus respuestas con la de otros estudiantes, a fin de realimentarlo para que pueda superar contradicciones y encontrar conceptos que engloben y expliquen fenómenos específicos que fundamenten las potenciales generalizaciones y transferencias. Esto producirá un doble efecto, por una parte, el estudiante será consciente de que está aprendiendo y se asumirá como un sujeto cognoscente y por otra, generará esquemas de acción, que permitan continuar el proceso de construcción del conocimiento.

Consolidación

La consolidación es el logro de una nueva configuración cognitiva del estudiante que le permite generalizar (aplicación del conocimiento en una gran variedad de soluciones), transferir (aplicación del conocimiento en campos de conocimiento diferentes), crear (aplicación del conocimiento en forma novedosa), así como aumentar su precisión en las respuestas y ser más eficiente.

El docente debe presentar situaciones o problemas que permiten al estudiante manifestar el dominio de los conocimientos y el grado de desarrollo de sus habilidades cognitivas.

La consolidación del conocimiento conduce a nuevas interpretaciones de la realidad, expresadas a través de una mayor complejidad en la interacción y comprensión de los objetos, la conciencia individual y la interacción social. Al consolidar lo aprendido, el estudiante establece relaciones superiores con el conocimiento, conformando una unidad cualitativamente diferente a la suma de las relaciones encontradas, que le permiten identificar que ciertos conceptos o procedimientos son o no válidos para abordar nuevas situaciones.

En este sentido, la relación del estudiante con su medio es fundamental ya que requiere valorar la utilidad de lo aprendido, en contraste con sus explicaciones previas, aplicando sus conocimientos no sólo para interactuar con su ambiente inmediato, sino cuando encuentra el sentido que éstos tienen en su interpretación de la realidad en grupos sociales más amplios a los que pertenece.

La *evaluación* del aprendizaje forma parte de la estrategia didáctica que deberá considerar el docente para recuperar los conocimientos previos del alumno y encontrar andamiajes que faciliten la construcción de nuevos significados para él mismo (evaluación diagnóstica), monitoreando y retroalimentando la actividad del alumno para que reconozca sus aciertos y se motive, identifique sus errores u omisiones y los atienda y , finalmente, logre resultados a su ritmo con la ayuda de sus compañeros en un trabajo de equipo (evaluación formativa). Esto le permitirá, de forma individual, demostrar posteriormente su aprendizaje para la acreditación parcial o final (evaluación sumativa) en periodo ordinario, extraordinario o a título de suficiencia, mediante la presentación de evidencia de que el alumno posee los conocimientos necesarios como para acreditar la materia.

Los criterios que deben estar presentes en la práctica educativa son: la trascendencia, la calidad y la competitividad.

Por trascendencia se entiende el impulso a la acción que genera el proceso educativo en cuanto al desarrollo de las potencialidades y capacidades del individuo y la interpretación de la cultura y la construcción del conocimiento.

La calidad, se concibe como el logro de las finalidades institucionales, hecho que exige fundamentalmente un afán por dar el mejor servicio en el ambiente académico, basado en una administración con enfoque humano, la formación de un profesorado competente y la creación de programas de estudio actualizados y adaptados a las necesidades del país. Para ello, se exige al profesorado que cumpla con determinada

cantidad de *horas curso*, de talleres y cursos impartidos por el Centro de Actualización y Formación de Profesores (CAFP). Para llevar a cabo la actividad educativa, el Colegio facilita ciertos recursos materiales en cada plantel, aunque estos se ven limitados debido a trámites administrativos y circunstancias que afectan la educación pública como salones, bancas y pizarrones rayados, mobiliario en mal estado, carencias en las salas audiovisuales de cañones y equipo adecuado, etcétera.

Para la conformación de los horarios de clase, los planes de estudio y las evaluaciones se exige una planeación institucional participativa de todos los colegios³ que comprenden la institución.

La competitividad, por su parte, remite a la capacidad o aptitud que se tiene para desempeñarse en espacios y actividades que establecen un mismo nivel de exigencia. En este contexto, cada uno de los actores del proceso educativo debe conocer la importancia de su papel para lograr los fines institucionales esperados, en el cumplimiento de las responsabilidades adquiridas, tanto de los profesores como de los egresados, en la vida cotidiana, en la educación superior y en el mundo laboral.

Para cumplir con las estrategias y métodos de la práctica educativa, el Colegio de Bachilleres considera como características deseables de su personal académico:

1. La comprensión amplia de los fundamentos normativos, filosóficos y metodológicos que sustentan el colegio y que orientan la práctica educativa en la institución.
2. El manejo de las teorías y el conocimiento de la evolución del campo disciplinario, objeto de su función académica.
3. El conocimiento de las características psicológicas que particularizan a los estudiantes, así como de las condiciones biosocioeconómicas y culturales en general.
4. El conocimiento teórico y metodológico de la psicopedagogía y de la cultura.
5. El conocimiento permanente actualizado sobre el acontecer nacional e internacional relevante para el desarrollo del estudiante, para sí mismo y para la institución, y significativo para la explicación de los cambios que puedan afectarlos.

³ El cuerpo colegiado que coordina las actividades docentes de las diferentes asignaturas.

6. El dominio e integración de los conocimientos disciplinarios y pedagógicos que requiere para la planeación, desarrollo y evaluación cotidiana de las actividades.
7. El uso y fomento de su creatividad en el proceso de aprendizaje y enseñanza.
8. La observación y análisis de los procesos de desarrollo individual y grupal, que fomentan el interés de los estudiantes a realizarse como seres humanos autónomos.
9. El uso adecuado de los recursos materiales, humanos y técnicos, que tengan a su alcance para el desarrollo de la práctica educativa.
10. La comunicación pertinente con el estudiante y con los grupos colegiados de la institución.
11. La correcta expresión oral, escrita y corporal como manifestación de la función académica que le distingue.
12. La generación de un ambiente de respeto y confianza, en donde muestre el aprecio que tiene por la población estudiantil, los compañeros de trabajo y la institución a la que pertenece.
13. El interés por su superación como académico en lo disciplinario, lo psicopedagógico y en su práctica cotidiana, de manera responsable y comprometida.
14. La generación en los estudiantes de una actitud de interés por el proceso de pensamiento y por la construcción de su propio conocimiento trascendiendo las prácticas estereotipadas.
15. La expresión y promoción de los valores que hagan del académico y de los estudiantes, individuos dignos, íntegros, responsables, honestos y comprometidos, con una actitud crítica y transformadora de su entorno social, político, económico y cultural.
16. La disposición para participar, en grupos colegiados y eventos institucionales que le permitan intercambiar experiencias y enriquecer su práctica.
17. El reconocimiento del alcance que su actividad formativa tiene en el desarrollo actual y futuro del estudiante y de sí mismo.

El modelo prefigura las características que debe tener el *ser humano* que se desea formar como producto del proyecto educativo del Colegio de Bachilleres; estas características se expresan formalmente en el “Perfil del Bachiller”, que se refiere a lo que el egresado debe conocer y saber hacer, aplicando de manera interactiva los aprendizajes desarrollados durante su formación en el Colegio al desempeñarse en los campos de la

educación superior, el trabajo productivo y la vida cotidiana. Es un criterio para el diseño de la estructura académica que distribuye y articula los conocimientos, habilidades, destrezas, valores y actitudes que serán objeto de enseñanza y aprendizaje, mediante su organización en tres grandes ámbitos: el plan de estudios, el área de formación cultural, artística y deportiva, así como los servicios académicos

Al término de su formación en el Colegio de Bachilleres, se espera del egresado, que en el campo de la Filosofía y Ética adquiera las siguientes habilidades.

- La explicación de elementos que intervienen en el proceso de construcción del conocimiento, tanto en lo cotidiano como en el trabajo científico.
- El uso de los elementos lógicos, metodológicos y epistemológicos que le permitan el planteamiento de problemas e hipótesis, como parte de un proyecto de investigación.
- El análisis de la construcción lógica de los discursos de índole política, social, cultural y científica.
- La reflexión analítica y crítica sobre la ciencia.
- La conciencia de sí mismo como un sujeto que permanentemente reconstruye su conocimiento, con base en la explicación de los elementos epistemológicos que le permitan un análisis de sí mismo y de su entorno.
- La explicación de las características generales de la filosofía, de su quehacer y de su relación con la cultura desde la antigüedad hasta nuestros días.
- La aplicación de conceptos, filosofemas y categorías filosóficas para la explicación de sucesos históricos, sociales y culturales.
- La emisión de opiniones basadas en el uso constante de argumentos lógicos para la explicación de sucesos históricos, sociales y culturales.
- La interpretación de los fenómenos sociales y culturales de México, Centro y Sudamérica, desde el enfoque filosófico latinoamericanista.
- La asunción de una visión propia del mundo y de su posición en él, desde una perspectiva abierta a la totalidad.

Cabría en esta parte de nuestra investigación detenernos un poco para hablar de un factor que influye en la práctica educativa del colegio, pues lo antes mencionado sólo es lo que se incluye en modelo con respecto al campo de conocimiento filosófico, pero en los otros campos de conocimiento se manifiesta una inclinación hacia el conocimiento primordialmente matemático, inclinación que no se encuentra descrita o especificada en ningún texto propedéutico. Este factor decisivo es el que se ha dejado entrever a lo largo de

la exposición del modelo educativo, cuando mencionábamos que tanto la Ley General de Educación y los Planes de Desarrollo Educativo se han interpretado de forma que se privilegia la educación tecnológica, disminuyendo la importancia que tienen los estudios en ciencias humanas. Según lo formula Martin Heidegger en *La época de la imagen del mundo*: la investigación científica actual prefiere una orientación matemática, a diferencia de la ciencia en el pasado, sobre todo en la época de los griegos y romanos, en que la ciencia era ética, una ciencia que ayudara a los ciudadanos a vivir mejor. Heidegger hace una síntesis histórica de cómo la ciencia matemática se ha convertido en el punto de partida de toda ciencia posible, desocultando aquello que el conocimiento científico, en un principio, sólo intentaba intuir. La ciencia en un primer momento poseía un modo distinto de explicar el mundo.

En la actualidad, cuando empleamos la palabra ‘ciencia’ ésta significa algo tan esencialmente diferente de la doctrina y scientia de la Edad Media como de la *μητρσιπέ* griega. La ciencia griega nunca fue exacta, porque según su esencia era imposible que lo fuera y tampoco necesitaba serlo [...] la concepción griega de la esencia de los cuerpos, del lugar, así como de la relación entre ambos, se basa en una interpretación diferente de lo ente y, en consecuencia, determina otro modo distinto de ver y cuestionar los fenómenos naturales⁴.

En *La pregunta por la técnica* plantea que la técnica moderna busca *develar* el ser, obligándole a manifestarse. El fin de la *técnica moderna*, es decir de la ciencia moderna, es encontrar en la naturaleza fuentes de energía y bienes susceptibles de ser liberados y almacenados para ser transformados o utilizados en la forma que al hombre convenga. La definición de la técnica como *instrumento* para fines, es decir herramienta, nos lleva a desligar el desarrollo científico de la ética:

La técnica es un modo del hacer salir de lo oculto [esto quiere decir que] tiene el carácter del emplazar, en el sentido de la provocación. Acontece así: la energía oculta en la *Naturaleza* es sacada a la luz, se le transforma; lo transformado es almacenado que a su vez es distribuido y conmutado. Sacar a la luz, transformar, almacenar, distribuir, conmutar son maneras del hacer salir lo oculto.

⁴ Heidegger, Martin. “La época de la imagen del mundo” en *Camino de Bosque*, Madrid Alianza 1996. Texto consultado en <http://homepage.mac.com/eeskenazi/heidegger1.html>

El hombre, al impulsar la técnica, toma parte en el solicitar⁵ hacer salir lo oculto. Con todo, el estado de desocultamiento mismo, en cuyo interior se despliega el solicitar no es nunca un artefacto del hombre, como tampoco lo es la región que el hombre ya está atravesando cada vez que, como sujeto, se refiere a un objeto.

En la deshumanización que provoca la técnica, el *ocultamiento* de la naturaleza del objeto que observaba la ciencia antes de la modernidad se ve reemplazado por la utilidad de éstos objetos para los fines humanos. De acuerdo con Heidegger, lo oculto era lo que vinculaba a los objetos con la existencia y el origen del humano. Al perder éste vínculo, los objetos quedan separados de la existencia humana.

En la estructura de emplazamiento acaece de un modo propio el estado de desocultamiento en conformidad con el cual el trabajo de la técnica moderna saca de lo oculto lo real y efectivo como existencias. De ahí que no sea ni un mero hacer del hombre ni tan sólo un simple medio dentro de los límites de este hacer. La definición únicamente instrumental y antropológica de la técnica se convierte en principio en algo caduco.

Lo que amenaza al hombre no viene de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia. El dominio de la estructura de emplazamiento (*Gestell*)⁶ amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un hacer salir lo oculto más originario, y de que este modo le sea negado experimentar la exhortación de una verdad originaria.

La advertencia de Heidegger frente a la técnica es que la excesiva búsqueda de explicaciones de la naturaleza, constantemente nos aleja y nos separa, pese a que nosotros formamos parte de ella. Sin embargo la técnica hace que la naturaleza parezca cada vez más un objeto cuyo único propósito es ser utilizado. Es aquí donde se puede perder de vista la dignidad humana, pues ésta pertenece a lo *oculto*, a lo originario que nos hace a todos iguales, pues provenimos de un mismo origen esencial.

En una perspectiva propedéutica general, el plan de estudios incluye los elementos conceptuales y metodológicos de los diferentes campos del conocimiento universal que

⁵ Heidegger entiende por *solicitar* que el objeto derivado de la técnica (entendida como tecnociencia) se tiene sólo como algo a la mano, es decir, como una herramienta útil cuyo propósito es servir. Mientras no esta sirviendo, su existencia depende de su posibilidad para ser solicitado. Con fer. Heidegger Martin, "La Pregunta por la técnica", en *Conferencias y artículos* Barcelona, Ediciones Serbal, 1994, pp. 9-37. Texto consultado en la página: <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tecnica.htm>

⁶ *Gestell* o estructura de emplazamiento es la esencia de la técnica moderna: la búsqueda por la utilidad ante todo, incluso ante el ser humano mismo. Es lo que en otras palabras describiría Gustavo Escobar como la radicalidad de la ciencia.

permiten al estudiante el ingreso a cualquier carrera que puedan ofrecer las universidades e institutos de educación superior del país, sin cursar áreas de especialización preuniversitaria. Establece un balance entre lo aprendido en la educación básica y el análisis de la realidad, utilizando nuevos conocimientos y métodos.

Los campos de conocimiento son una ordenación convencional que agrupa a aquellos saberes o haceres que comparten entre sí determinadas características, como poseer un mismo objeto de estudio o reconocer principios comunes al aplicar el método por el cual se apropian del objeto; esta perspectiva integral permite romper la visión parcializada e enciclopédica de la educación secundaria, reemplazándolas por la implementación del método crítico. Así, el estudiante tendrá posibilidad de reconocer las semejanzas y diferencias entre los distintos campos, sus fronteras, las problemáticas compartidas y los espacios de aplicación de las mismas.

En particular, la materia “Ética y Valores” constituye un espacio curricular específico para el estudio objetivo y sistemático de los valores, enmarcados en la reflexión ética de los aspectos culturales en los que el hombre desarrolla una serie de reglas para regular su conducta frente a los otros miembros de la comunidad. Como línea de orientación curricular prevé las estrategias didácticas que incorporan contenidos formativos de tipo actitudinal en las que el alumno pone en práctica valores universales que potencian la dignidad de las personas y son favorables a la convivencia social; a través del trabajo en equipo, la discusión dirigida, el juego de roles y en general en todas aquellas actividades que propician interacciones y brindan la oportunidad de manifestar los valores de respeto, solidaridad, libertad, responsabilidad, tolerancia, etcétera.

Los materiales y recursos didácticos, así como la bibliografía y hemerografía que se incluyen en el curso, deberán contener *información, casos, noticias, apoyos visuales o gráficos*, que refieran problemas de actualidad e interés para los jóvenes, en los que se consideren distintos puntos de vista sobre la temática que se analiza; cuidando que sean fuentes documentales confiables, presenten análisis objetivos de los hechos o fenómenos que se describen y eviten posturas dogmáticas, doctrinarias, difamatorias o simplistas. Se podrá igualmente, a partir de estos criterios, recomendar bibliografía adicional, ya que es importante orientar sobre las formas de obtener información confiable que ayuden al bachiller a profundizar en el estudio de los temas. Asimismo, *se deberán incluir ejercicios prácticos* para que de manera guiada puedan desarrollarse las estrategias de enseñanza y de aprendizaje.

En clase se pide el desarrollo de debates, ensayos, exposiciones orales y escritas, así como representaciones teatrales acerca del material de apoyo audiovisual y gráfico; sin embargo no hay una propuesta que vincule alguno de estos materiales con el plan de

estudios. Además se menciona que deben plantearse ejercicios para el uso de estos recursos, pero tampoco se sugieren. Más importante aun, no hay un estudio serio en que se traten los elementos que relacionan la apreciación del material audiovisual con la obtención de conocimiento, se considera que su lectura es algo automático, que no requiere de mayores elementos de juicio y que así ayudará al estudiante en su desarrollo. Aquí cabría preguntarnos si la información que no ha sido dirigida y reflexionada previamente, al ser dada a nuestros alumnos ¿podrá generar conocimiento?

1. Aciertos

Al hablar de los aciertos que puede tener la práctica educativa en el Colegio de Bachilleres, debemos de tomar en cuenta que es una institución en la que los métodos y formas de enseñanza han mostrado su eficacia a lo largo de más de 30 años. No obstante, que funcionen estos sistemas, no los hace infalibles o indiferentes a la crítica.

Uno de los mayores logros ha sido la implementación de una teoría pedagógica eficiente como lo es el constructivismo, que tal vez no sea la más actual pero que ha comprobado ser una buena manera de guiar la actividad docente. Además, este enfoque es una forma adecuada de llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje, tomando en cuenta la matrícula estudiantil del Colegio de Bachilleres. De intentarse la implementación del método educativo de la “escuela nueva”, en que se aprovecha al máximo la creatividad y espontaneidad del estudiante, la capacidad creativa e imaginativa se perderían entre la excesiva matrícula de alumnos en cada salón. La aplicación de nuevas didácticas pedagógicas en el Colegio de Bachilleres exigiría una reducción drástica del número de alumnos inscritos por grupo⁷. Se tendría que aumentar la base docente y las instalaciones tendrían que actualizarse en función de los adelantos tecnológicos en materia educativa. La aplicación de otras teorías educativas, a la manera de las escuelas activas, serían difíciles de realizar en forma masiva.

⁷ Las nuevas cláusulas del contrato colectivo de trabajo y los acuerdos administrativos llevados a cabo en el 2007, contemplan que se procurará que la matrícula de alumnos inscritos por cada grupo no exceda los 60 o 70 alumnos, cifras muy por arriba de los salones de 20 alumnos que deberían preferirse para llevar a cabo adecuadamente las innovaciones de las nuevas teorías pedagógicas.

El método constructivista con el que se trabaja en el Colegio permite al estudiante, progresivamente y de forma regulada, formar conceptos, identificar y manipular variables, construir hipótesis, explicar o predecir el comportamiento de fenómenos o sistemas e inferir patrones y reglas de los mismos. Se busca de esta forma que el estudiante se apropie de habilidades cognitivas permanentes, es decir, que trasciendan la utilidad inmediata, y sigan siendo aplicadas y referidas a lo largo de su vida escolar, laboral y social: que el conocimiento trascienda más allá del ámbito académico, además de lograr que el estudiante adquiera nuevas competencias. Por su parte, el profesor no asume que posee el conocimiento absoluto de los temas, por el contrario, se recomienda que escuche y aprenda el proceso de enseñanza-aprendizaje durante la clase, que observe sus soluciones y contraste sus respuestas con la de otros estudiantes, a fin de realimentarlo para que pueda superar contradicciones y encontrar conceptos que engloben y expliquen fenómenos específicos que fundamenten las potenciales generalizaciones y transferencias. Esto produce un doble efecto: por una parte, el estudiante se hace consciente de que está aprendiendo y se asume como un sujeto cognoscente y, por otra, generan, tanto el estudiante como el profesor, esquemas de acción que permiten continuar el proceso de construcción del conocimiento.

La formación ética, tal y como se concibe en el Colegio, intenta conciliar los intereses individuales y grupales, enfatizando el papel de la moral en el joven para guiarlo en el reconocimiento de diversos ámbitos donde puede hacer uso responsable de su libertad de manera informada, razonada y objetiva; así como brindarle una visión plural, incluyente y laica que fortalezca su capacidad para la toma de decisiones.

La concreción de esta orientación metodológica en la práctica educativa, requiere de un académico actualizado en el conocimiento y manejo del campo disciplinario o laboral al que se refiere su función; informado respecto de los temas de interés general, derivados del acontecer cotidiano, y receptivo ante las motivaciones e inquietudes de los adolescentes. Ello permitirá integrar los contenidos, la información contextual y las concepciones de los estudiantes en el planteamiento de situaciones problematizadoras eficientes, orientaciones teóricas y metodológicas útiles para su solución, además de actividades de aplicación y consolidación cercanas a la realidad de los estudiantes.

Dado que el plan de estudios de la materia es muy general, tan sólo se exige del docente que oriente el aprendizaje de manera lo más objetiva posible, sin imponer sus puntos de vista por muy válidos y sólidos que le parezcan, mostrando la coherencia interna de los valores y principios que guían los ideales de la humanidad y de la sociedad expresados en la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* y en la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, y que se actúe en congruencia con los mismos. De esta manera se crean condiciones para que el alumno reflexione y haga conciencia de lo que *ya sabe*, que ha aprendido en el seno familiar, escolar y social. Se invita al alumno a tomar conciencia de lo que ignora y de lo que significan sus acciones mediante actitudes de apertura y respeto, en la reflexión compartida de los principios y valores que ayudan al ser humano en la búsqueda de la felicidad, la plenitud y el bienestar social.

2. Limitaciones

El enfoque del programa de estudio no impone una visión estrictamente filosófica; de hecho, la materia de Ética y Valores 1 y 2, fuera del Distrito Federal, posee un amplio perfil académico que no necesariamente requiere de estudios en filosofía. Esto lo justifican las autoridades debido a la carencia de personal preparado en esta área, que se concentra en las regiones de mayor desarrollo económico y cultural, pero en las regiones menos privilegiadas, la carrera de filosofía ni siquiera existe. Éste programa está pensado para esas zonas, pero implementar un programa para el interior de la República Mexicana, y otro para el Distrito Federal impediría que se unificaran las actividades a nivel federal, uno de las metas de la Reforma Curricular. Se solventan las necesidades laborales de los bachilleres, pero no siempre se cuenta con docentes capacitados en Ética o Filosofía, que son las disciplinas que se deberían estudiar en ésta asignatura.

En relación con el resto de las asignaturas del plan de estudios, esta asignatura apoya tanto al campo de las ciencias naturales como al histórico social, estimulando el auto-conocimiento con una orientación multidisciplinaria mediante actividades estructuradas bajo un enfoque integrado respecto del método propio de la disciplina filosófica y la pedagogía, a fin de que el alumno estructure en su esquema de estudio y trabajo formas sistemáticas; desarrolle estrategias de lectura, de observación directa y/o indirecta; de investigación documental y/o de

campo y de análisis crítico y reflexivo, relacionados igualmente con los contenidos que se incluyen en el programa.

Para lograrlo, se requiere incorporar elementos de diferentes disciplinas que respondan a un tratamiento global de diversos aspectos que explican la dimensión ética de los fenómenos sociales. Esta visión en conjunto, ofrece las pautas culturales que dan origen y orientación a las formas de pensar y de actuar de los individuos y sus sociedades⁸.

En la asignatura se tiene la finalidad de estimular la reflexión sistemática y el análisis crítico y autónomo de los valores que orientan los actos de los adolescentes, pero incluso abogados, sociólogos o hasta dentistas se hallan en las aulas de los bachilleres en el interior de la República, cubriendo horas de la materia. La crítica no estriba en que estos profesores no posean la entereza o la calidad humana como para predicar con el ejemplo o con la cátedra los valores, sino que no poseen el conocimiento de la disciplina filosófica que da origen y sentido a la ética. Lo que importa al Colegio es fomentar la moral en el estudiante, y que reconozca los principios para ser un buen ciudadano y tenga nociones de respeto a sus congéneres; pero la única forma de garantizar la actitud moral, y la tendencia hacia la vida recta sería por medio de la formación en ética, esto es, generar en él herramientas de juicio y conocimiento sobre los sistemas en que se origina la moral. El conocimiento de la metodología filosófica y del rigor que ésta sigue, escapan del campo de trabajo que pudieran tener alguno de estos profesores que no tienen la formación específica en Ética y Filosofía; así, el plan de estudios se formula de manera general y termina buscando principios compartidos, mas no leyes de conducta universal que observen la ética del comportamiento, es decir, el estudio del origen de la moral y no sólo la exposición de lo que es moral (de lo que es bueno y malo) como llega a ocurrir en el Colegio.

El principal problema con este programa académico es la razón de su naturaleza: estamos frente a un plan de estudios originado a partir de la nueva política del “Plan Sectorial de Educación 2000-2006”, en el que se percibe la necesidad de ciudadanos tolerantes, que tengan principios éticos bien fundados, pero importa más la conducta moral que la filosofía, lo que conduce a la elaboración de la materia en el Colegio de Bachilleres con las mismas características. Con base en la finalidad de la materia Ética y Valores se legitima, indebidamente, la contratación de profesores formados en otras disciplinas, lo que

⁸ SEP, *Plan de Estudios de la materia Ética y Valores I*, SEP-DGB 2004-05

nos parece incorrecto. Estas contrataciones originan la necesidad de hacer un plan de estudios formulado de manera general. El perfil del Bachiller menciona que en el campo cognoscitivo de filosofía se pretende que el alumno *sepa resolver por medio de proposiciones filosóficas los problemas que se le plantean*, que pueda *generar una explicación, por medio de categorías filosóficas de los sucesos históricos, sociales, morales y culturales* y, por supuesto, esto no será posible, al menos en el campo de la ética si no se solicita el conocimiento especializado de la materia a los profesores. Este problema no afecta sólo a la asignatura de Ética y Valores, por el contrario, en los planteles del Colegio del interior de la república hay docentes que sin ser filósofos imparten la asignatura de Filosofía. Esto ocurrió en todos los planteles cuando inicio actividades el colegio debido a la falta de personal, pero se ha intentado evitar conforme se ha conformado una planta docente estable.

Este tipo de prácticas administrativas-laborales tienen su origen, entre otros aspectos, en la deshumanización, pues poco a poco se intenta disminuir la presencia de las carreras filosóficas en los planteles de enseñanza, substituyéndolas por carreras que parecen afines o humanistas. Es por esto que las instituciones de educación media superior y superior tecnológicas no tienen reparos en contratar sociólogos o historiadores para impartir las materias de valores. La tendencia a favorecer el desarrollo tecno-científico está produciendo un cambio de los valores sobre los que hemos basado nuestras leyes y costumbres, que ocurre a partir de la disociación entre ética y técnica.

El ilusionado optimismo del siglo XIX ante la contemplación del progreso técnico queda hoy muy lejano; sin embargo, la acción de alentar esperanzada e indiscriminadamente ese progreso parece cosa del milenio y no sólo del siglo pasado. Sin rechazar ni negar las posibilidades de la tecnología educativa, debemos poner en tela de juicio la inclinación ideológica neoliberal de la educación actual. Se educa en función de la técnica, se actualiza en función de los procesos laborales, y sobre todo, las instituciones tienen dentro de sus principales propósitos la educación terminal, que tan sólo persigue la conclusión de una serie de objetivos que de acuerdo con el plan general, logran crear egresados en la competencia para el mercado.

La deshumanización indica algo más profundo que la inconveniente separación entre dos hemisferios culturales –ética y técnica–, este conflicto es la consecuencia de la más radical escisión entre dos realidades que deberían ser indisociables: disyunción entre el *saber hacer* propiamente humano –la *teckné*– y la fuente de todos los actos humanos –el *ethos*–. Si la técnica resulta ingobernable es por el vacío ético. El manejo de los recursos técnicos por manos inmorales se hace posible porque la técnica hoy, no está determinada por la ética.

La crítica a la técnica no se refiere sólo a la inmensa capacidad tecnológica que pone a disposición de unos cuantos un poder inmenso, como el poderoso dedo que puede oprimir el botón de la destrucción nuclear y a la impotencia colectiva ante esta posibilidad. Sino también a la cada vez omnipresente presencia de la tecnología en nuestras vidas, que al mismo tiempo hace más fáciles nuestras tareas diarias, y nos sumerge en un campo de términos y procedimientos para hacer funcionar un aparato. Ni colectiva ni individualmente parece fácil gobernar la técnica que sin embargo sostiene cada vez más aspectos de la vida humana⁹.

Aquella persona que es educada, debe ser alguien que no sólo se dedica a una actividad particular, como la investigación científica, alguna especialidad técnica o a la cocina, sino que además sea capaz de realizarla por lo que significa por sí misma, a diferencia de cultivarla por un beneficio al que podría conducir o por lo que permitiría lograr. El conocimiento por el amor al conocimiento, como se establece en la educación liberal fomentada por Platón. Ya en el *Teetetes*¹⁰ al plantear cuales son las características del filósofo, dice que éste no se preocupa por aquellos objetos o intereses materiales que al común de la gente le parecen más importantes, sino que se preocupa por el conocimiento mismo. El Colegio de Bachilleres lejos de educar en el sentido de amor a la sabiduría, se apoya constantemente en recompensas externas –buenas calificaciones– para conseguir que se aprenda algo. Cuando se educa bajo la visión de la competencia laboral o la educación terminal, la actividad productiva se convierte en el fin de la educación. Por su parte, la enseñanza bajo los auspicios de la filosofía tenderá a una educación ética que promueva la

⁹ Francisco Altarejos, *Dimensión ética de la educación*, Universidad de Navarra, Eunsa, 2002 p. 17 y ss.

¹⁰ Platón, *Teetetes*, México, Porrúa 2000 p. 320-322 176a-177a

libertad como capacidad de autodeterminación, alejándose de motivaciones externas y estudiando la ética como horizonte de contemplación, juicio y crítica de la conducta humana; sin olvidar la importancia de que sólo los filósofos o conocedores de la filosofía, pueden enseñar o transmitir este tipo de formación.

Claro que dentro del sistema educativo nacional, estas calificaciones y evaluaciones funcionan como el fin para el que estudia cada alumno –es decir, sólo van a la escuela para “pasar la materia”– sirven con el propósito de mantener un control de calidad en la formación de sus egresados. Sin embargo, en el tipo de educación que se imparte de esta manera, el esfuerzo sólo tiene valor si supone algún uso tangible o alguna recompensa, lo cual constituye la negación de uno de los criterios fundamentales de la educación: que el aprendizaje enriquece al sujeto por la adquisición misma del conocimiento, no por la utilidad o riqueza material que este puede generar.

Es posible que un dentista puede enseñar todo lo que sabe sobre ética laboral, competencia y demás nociones éticas que provienen de su vivencia y experiencia obtenida a partir de su desempeño profesional; así también hay que reconocer que el conocimiento de los códigos y reglamentos civiles que tiene un abogado, pueden ser una gran herramienta para comprender la moralidad actual y los lineamientos que deben regir nuestra vida con respeto a los demás; pero dar un enfoque filosófico a esta materia, depende de la formación y la experiencia profesional que tenga el maestro que se dispone a dar clase a sus alumnos, aun y cuando el sentido de la materia debería ser estrictamente filosófico. Quizá lo equivocado es el título, y materia debería llamarse “Moral y valores”; quizá se cree en el Colegio que eso es más importante. En los objetivos del plan de estudios de la materia, se manifiesta un enfoque filosófico, que se compromete con la educación en la ética, pero es en la práctica donde no se cumple.

Como disciplina filosófica, la Ética requiere de argumentos racionales y críticos, que sirvan para la toma de decisiones. Estas concluyen en acciones que responderán a necesidades diversas, de consecuencias opuestas y cuyas repercusiones son de carácter moral. De acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez la ética debe decirnos en qué consiste una conducta sujeta a normas que persigue la conducta moral.

El problema de *que hacer* en cada situación concreta es un problema práctico-moral, no teórico-ético. En cambio, definir qué es lo *bueno* no es un problema moral que corresponda resolver a un individuo con respecto a cada caso particular, sino un problema general de carácter teórico que toca resolver al investigador de la moral, es decir al [profesional de la filosofía y de lo] ético.

Decidir y obrar en una situación concreta es un problema práctico-moral; pero investigar el modo como se relacionan la responsabilidad con la libertad y con el determinismo a que se hallan sujetos nuestros actos, es un problema teórico, cuyo estudio corresponde la ética¹¹.

En este sentido, sólo los profesionistas con la preparación y el conocimiento de las disciplinas filosóficas, podrían enseñar Ética como la ciencia del comportamiento más que como una exposición de lo que es moral o *correcto* para la sociedad.

Por otro lado, existen ciertas contradicciones al interior de la práctica educativa propuesta por el Colegio. Dentro del panorama constructivista, en el apartado “Incorporación de la información” descrito anteriormente, se presume que el profesor es el guía principal para que se logre el conocimiento, pero a la vez se señala que él transmite la información al alumno (enfoque tradicional), lo que significa que el alumno, de forma pasiva, tan sólo recibe información, no busca el conocimiento.

La contradicción del paradigma actual del Colegio proviene de la conciliación que se intentó hacer del modelo tradicional conductista que se contempla todavía en los programas de estudio de la SEP, y que influyó en el primer modelo del Colegio de Bachilleres. La educación básica en México está conformada por la aplicación de técnicas de aprendizaje. Son el medio por el cual se aprende a leer y escribir, o el cálculo matemático básico: la repetición de planas, la elaboración de ejercicios similares una y otra vez, con el propósito de aprender una fórmula (las más sencillas, como la suma, la resta) o aprender las tablas de multiplicar de memoria, sin reflexionar sobre el proceso matemático del cual se derivan. Esta forma de aprender es rápida y sirve fines utilitarios; se basa en la teoría conductista del aprendizaje por estímulo-respuesta. La formación de maestros de la educación básica en las escuelas Normales –principal fuente de trabajadores del sistema de educación pública– se enfoca en la enseñanza de las habilidades de lectura y escritura,

¹¹ Sánchez Vázquez, Adolfo *Ética*, México, Grijalbo 2006 p. 11-12

matemáticas y conocimientos generales de las ciencias naturales y sociales. En un primer momento el Colegio de Bachilleres incorporó este tipo de enseñanza técnica. Es posible detectar la influencia de este paradigma conductista en los verbos y el uso de las palabras que se emplean en los programas de estudio: el estudiante “identificará, conocerá, argumentará, explicará” determinado objetivo de conocimiento. Son didácticas del tipo *instruccional*, tal y como se le ha llamado en el Colegio de Bachilleres, que tienen su origen en la teoría de la implementación de órdenes y enunciados imperativos, y que precisan la adquisición del conocimiento de características concretas del objeto. El conocimiento que se adquiere por medio de estas estrategias es de carácter general y enciclopédico. Sirven para generar en el alumno una comprensión del mundo en que vive, pero no generan en él herramientas de juicio y crítica; habilidades que caracterizan al nivel superior: una evaluación propia, personal y racional de nuestro alrededor, bajo una metodología.

II. Prejuicios en torno a la utilización de medios audiovisuales en el aula

Si preguntáramos a algún maestro cuál es la principal competencia educativa con la que tiene que enfrentarse, no deberá sorprendernos que la respuesta sea: la televisión. Esto no se habría dicho del radio hace 60 años, lo que nos deja una pregunta: ¿cuál es la diferencia entre estos dos medios? Una respuesta tentativa es que la cultura occidental se desarrolla bajo el interés comercial, fuera de los ámbitos del hogar y la escuela, y que por lo tanto padres y maestros compiten –para formar parte del desarrollo como personas de los jóvenes– con una nueva constelación de *agentes* de la formación humana, representados por las personalidades de los medios. La transmisión de la cultura a través de estos *agentes* es una actividad donde las nuevas generaciones se ponen en contacto con las generaciones pasadas, sus “mitos culturales”, valores y demás componentes simbólicos¹². Este proceso es un intercambio dinámico y recíproco entre las generaciones y los papeles que juegan en la sociedad. Las generaciones pasadas, por lo general, tratan de duplicar su cultura; las nuevas tienden a forjar cambios en las imágenes de la cultura dominante. Este proceso dialéctico provoca una modificación en lo que se considera válido en materia cultural.

¹² Con fer. Edmund V. Sullivan, “Television as a moral educator”, en *Philosophical Foundations of moral Education and Character Development: Act and Agent*, Washington, D. C. The Council for Research in Values and Philosophy, 1992.

Podemos afirmar que, en general, las generaciones anteriores reproducen inconsciente o conscientemente algunos de los *mitos culturales* aceptados, que son imágenes culturales dominantes por medio de las cuales una cultura se representa a sí misma.

Cultura es mediación, esto es, sus símbolos e imágenes son heredados por las instituciones. Obviamente, la institución mediática más importante en la socialización del niño era la estructura familiar. En las culturas del pasado, y en algunas sociedades aisladas, esta estructura ha sido históricamente el único mecanismo mediático para la transmisión cultural. La escuela representa la segunda opción en importancia en la transmisión de estos valores culturales. Ambas instituciones solían transmitir o mediar el mensaje cultural a las nuevas generaciones. Pero desde hace algún tiempo, la familia ha perdido parte de su capacidad como mecanismo de mediación cultural y los padres delegan esta función a las instituciones escolares hasta donde es posible. Esta transformación cultural es compleja y resultaría excesivo para los fines de este trabajo, exponer los dramáticos cambios que han ocurrido a lo largo de esta desintegración; pero me gustaría llamar la atención hacia el problema que surge en el auge televisivo: este mecanismo mediático trae consigo un mensaje que se convierte en un mito central de la cultura, llamado *comodidad cultural*.

A diferencia de los padres y la escuela, que concentran sus esfuerzos educativos sólo en los propios hijos, o en los alumnos, los medios de comunicación –televisión, radio, comics e internet– son anónimos y democráticos, se dirigen a un margen muy amplio de espectadores pero con motivos utilitarios, aparentemente. Los medios están patrocinados por la publicidad, cuyo principal mensaje es vender productos a gran escala como si fueran “comodidades”, tal y como lo ordena la producción en masa. Es posible ver en los anales de la publicidad que el mensaje confrontaba la estructura familiar. El negocio publicitario desmitificaba la importancia de la autoridad familiar pero al mismo tiempo era cuidadoso de no desmitificar toda autoridad posible.

La publicidad apuntaba hacia el mercado de la comodidad y su propaganda hacía el reemplazo la autoridad paternal. El negocio era producir una fuente de estilo de vida, que antes era dictada y ofrecida por el padre o la autoridad de la familia¹³.

¹³ Stuart Ewen citado por Edmund V. Sullivan, Op. cit. P. 242

A continuación analizamos por qué los trabajadores de la educación continúan bajo el prejuicio sobre la intención comercial que originalmente inundó el medio televisivo. Por supuesto que esta intención no ha desaparecido, tal y como lo podemos observar diariamente en la programación de la televisión abierta, de la radio o en páginas de internet, que constantemente tratan de vendernos algo. Pero en la actualidad la programación puramente comercial compite con la programación de difusión cultural, la educativa y las alternativas tanto en señales de televisión de paga como de señal abierta. El caso del internet es mucho más claro, dado que a partir de él han surgido comunidades que ofrecen alternativas culturales diversas. Por otro lado, en la radio se enfatiza el surgimiento de la radio pública como una opción para las transmisiones comerciales. En un inicio, el contenido de los medios se consideraba una influencia transgresora de la moral que trataba de reemplazar los valores institucionales por los de la industria; hoy día, en un mundo donde podemos elegir de entre tantas opciones, es necesario saber diferenciar cuáles son las alternativas más significativas.

El ciudadano promedio toma la televisión como algo usual: es un aparato más del hogar, como un auto o una taza de baño, cuando es mucho más importante, dado que es una influencia moral, como medio que conlleva la *simbolización*. Toda sociedad produce una serie de imágenes que caracterizan las preocupaciones más importantes con las que la cultura debe de enfrentarse para ser designada como tal. Existen imágenes para el *mantenimiento* social y para el *cambio*, que pueden ser combinadas o separadas de diferente modo. De cualquier manera, éstas forman parte del sistema simbólico del niño como parte de su desarrollo hacia la madurez. Los medios audiovisuales son excelentes para la transmisión y recepción de estas imágenes. Pero el problema del control de los medios y los mensajes que transmiten, radica en la capacidad que puede tener la elección de estos contenidos para fomentar u obstaculizar las acciones morales. Podemos concebir al *acto moral* como aquella acción humana producto de la conciencia, la intencionalidad, la responsabilidad y que posee un significado para el individuo. Al respecto Fernando Salmerón dice:

Al discernir las razones para elegir, de la elección misma [se establece] que los elementos descriptivos de nuestras evaluaciones son lo que nos permite considerar ciertas cosas como valiosas. Con ello se opone a la

confusión entre las características de las cosas y nuestras preferencias, para dejar a salvo la racionalidad del juicio moral.¹⁴

Como tal, uno no podría discutir esa influencia. El poder de dominar la estructura que genera los símbolos culturales es el poder para crear el ambiente en el que se genera la conciencia misma. Es un poder que el negocio de los medios ejercita a diario mientras virtualmente penetra cada hogar con el espectáculo masivo continuo más grande que la humanidad haya conocido. Voluntaria e involuntariamente este negocio, y las industrias, que son sus clientes, generan el escenario para el alejamiento de las asociaciones emocionales que siglos de experiencia cultural han ligado a patrones de comportamiento, formas institucionales, actitudes, y valores que muchas culturas y subculturas reverencian y necesitan conservar si quieren sobrevivir. Las diarias transmisiones de la televisión demuestran el estrecho margen de alternativas seleccionadas por unos cuantos, quienes tienen el control y deciden los contenidos y la moral que se percibe, por lo que se duplica en el público espectador.

Educar moralmente significa educar en la realización de los valores, y esto es, en el caso del Colegio de Bachilleres, que los alumnos adopten la práctica de lo que se considera bueno en la actualidad mexicana. La formación ética legítima, debe fomentar la remoción de los obstáculos internos que tienden a bloquear o impedir la dirección positiva de la acción moral.

Las decisiones que tomamos no son determinadas únicamente por la razón, los deseos, las emociones y los caprichos tienen una gran influencia en este proceso. Existe un componente instintivo y corporal en la acción que en el estudio ético es llamado *ethos* o naturaleza humana, componente que puede reemplazar al pensamiento lógico y racional y que muchas veces interactúa en el plano de la conciencia con la razón. Es un impulso irresistible que nos obliga a cumplir con las necesidades del cuerpo, pero que al mismo tiempo hemos aprendido a controlar en función de la sociabilidad. Somos seres emocionales e instintivos en un alto grado, aunque la responsabilidad es una característica

¹⁴ Salmerón Fernando. "Justificación y razones morales" en *G. E. Moore... et al. Ética y análisis* pref. introd. y selección de textos Fernando Salmerón y Eduardo Rabossi. México UNAM-IIF 1985 p. 205-206

determinante de los actos humanos. Esto se denomina o se identifica como una acción negativa o libertad en sentido negativo, pues el impulso hacia el deseo es pospuesto temporalmente por un fin racional. Las necesidades del cuerpo que consideramos básicas deben de cumplirse, pero el hecho de que tenga hambre, no quiere decir que en ese momento voy a tomar la comida de mi prójimo sin su consentimiento, pues esto desmeritaría mi convivencia con él y el resto de mis congéneres. Con la intención de no romper la armonía con el otro, decimos que el sujeto utiliza la elección: utiliza su libertad para evitar alguna acción que pueda afectar la convivencia con el otro. Llamamos reflexión al proceso que se sigue para ejercer la capacidad de abstenerse de determinadas conductas o para poder elegir libremente no hacer el mal. A esto lo llamamos *acción responsable*, que conlleva la deliberación de las posibilidades en la elección y sus consecuencias; corresponde a la educación transmitir la moral, que en este sentido es la acción responsable. La ética no debe de escindirse por completo de la moral. Tal diferenciación sirve para los fines que de la teoría y la investigación convengan, pero la ética también se plantea como problema fundamental ¿Cuál es la esencia o rasgo esencial del comportamiento moral? Esta pregunta se responde considerando a la moral diferente a otras formas de la conducta humana, como la religión, la política, el derecho, la actividad científica, el arte, el trato social, etcétera –aun y cuando en el desarrollo del estudio ético se deba recuperar el vínculo que guarda ésta disciplina con estas actividades–. Al respecto, Adolfo Sánchez Vázquez señala que:

El problema de la esencia del acto moral remite al problema de la responsabilidad. Sólo cabe hablar de comportamiento moral, cuando el sujeto que así se comporta es responsable de sus actos, pero esto a su vez entraña el supuesto de que ha podido hacer lo que quería hacer, es decir, que ha podido elegir entre dos o más alternativas, y actuar de acuerdo con la decisión tomada. El problema de la libertad de la voluntad es, por ello, inseparable del de la responsabilidad.

Otros problemas éticos son el de la obligatoriedad moral, es decir, el de la naturaleza y fundamentos de la conducta moral en cuanto conducta debida, así como el de la realización moral, no sólo como empresa individual, sino también como empresa colectiva¹⁵.

En el aspecto práctico los seres humanos no sólo realizamos determinados actos, sino que los juzgamos y valoramos. Formamos juicios de aprobación o desaprobación de

¹⁵ Sánchez Vázquez, A. *Ibid.* p. 12 y ss.

ellos y los sometemos consiente y libremente a ciertas normas o reglas. Este conjunto de ideas toma la forma lógica de enunciados o proposiciones. Aquí se ofrece a la ética un amplio campo de estudio al que se ha dado el nombre de *metaética*, y cuya tarea consiste en estudiar la naturaleza, función y justificación de los juicios morales¹⁶.

Ahora bien, si la asignatura de Ética y Valores fuera impartida en el Colegio de Bachilleres como una materia que estudiase la ética como una *teoría o ciencia del comportamiento moral de los hombres en la sociedad*, se enseñaría a los alumnos la experiencia histórico-social en el terreno de la moral para lograr una comprensión de los fenómenos morales-sociales actuales, y finalmente inducir los principios que en determinado momento histórico puedan ser denominados como responsables; o si es el caso, podrían adquirir un sentido de responsabilidad en sus acciones, a partir del conocimiento de diversas morales, incluyendo la propia.

La proyección de películas es una manera de acercar a los jóvenes a situaciones en donde se plantean problemas éticos y morales, y en donde se proponen soluciones imaginativas y constructivas. Uno de los principales problemas que encontraremos al intentar aplicar los métodos a la lectura visual, es que los espectadores, y en especial los más jóvenes, no están acostumbrados a ver de manera crítica las películas. Este problema también lo presenta el común de los profesores. Utilizan la televisión y los demás medios de comunicación como una forma de entretenimiento, por lo que piensan que no hay mayor problema en la lectura visual o la interpretación de mensajes en los medios de comunicación. La lectura de medios audiovisuales es llevada a cabo por algunos cuantos espectadores especializados: alumnos de artes visuales, estudiantes de cine o los entusiastas y admiradores cinéfilos que por lo regular podemos encontrar reunidos en los numerosos cineclubes de las ciudades. Ven las películas en un contexto institucional o académico, pero fuera de los cineclubes o las aulas de ciencias de la comunicación o arte visuales, la gente no está acostumbrada a ver de forma crítica las películas. No es común que las familias se reúnan a practicar debates filmicos o comentarios cinematográficos, a veces podría llegar a ocurrir que se comente una muy buena película con algún amigo, pero muchas veces la

¹⁶ Sánchez Vázquez, A. *Ibid.* Al respecto, resulta interesante lo presentado por Rabossi A. Eduardo “El análisis lingüístico de la moral” en E. G. Moore...et. al. *Ética y análisis I bid*, p. 9 y ss.

discusión no pasará de la anécdota. Incluso, muchas veces, en los lugares donde se intenta generar la reflexión sobre obras audiovisuales (cineclubes, cinetecas, filmotecas y salas de arte) es difícil retener más que a un ínfimo porcentaje de los espectadores. Implementar la práctica de ver las películas de manera crítica, implica tratar de generar en los alumnos la habilidad del debate: presentar argumentos a favor o en contra de alguna opinión, instruirlos en materia de juicio estético y lectura de contenido. Se practicaría en los salones de clase la retórica y la exposición de ideas, habilidades importantes para el desempeño académico. Existe muchas veces, entre los adolescentes, una verdadera indiferencia con respecto a las discusiones colectivas, mas la implementación de debates alrededor de una película puede generar un ambiente propicio para el diálogo y el intercambio. Las situaciones presentadas en las películas tienden a generar una actividad intelectual prolífica, ya sea de tipo emocional o de análisis, crítica o lectura visual. En cualquiera de estas formas, la manifestación verbal de las ideas sirve para liberar la tensión provocada por el impacto emocional o la incertidumbre del proceso intelectual. El ejercicio mental que genera ver películas de manera instruida, posee un enorme potencial para desarrollar en ellos habilidades expresivas. El problema radica, muchas veces, en los profesores que no reconocen éste potencial del material audiovisual. Otros piensan que con recomendar a los alumnos una película, serán estos capaces de reconocer lo que el profesor cree es significativo o importante para la materia, pero en una proyección que no ha sido debidamente planeada, no puede esperarse que los alumnos deriven conclusiones; si el profesor no ha tomado la molestia de investigar los aspectos técnicos de la película, el alumno no puede intuirlos.

La investigación previa de las películas debe llevar una serie de datos, incluidos en una *ficha técnica* que son: año de producción, nombre del director, país de origen, duración, sinopsis, síntesis que especifique las razones por las que se proyecta esa película (ya sea que esta incluida en algún ciclo de proyecciones, o una justificación que indique los objetivos de conocimiento que se pretenden conseguir con la proyección) y ejercicios que guíen al alumno a lo largo de la proyección, empezando por preguntas previas a la película, marcadores e identificadores de situaciones a lo largo de la película, y preguntas al final.

Por otra parte, si los profesores no generan en ellos la capacidad de la lectura visual, mucho menos lograrán crear en el alumno este hábito. Esta dificultad se puede superar por la multiplicación de cineclubes en los que sean presentadas buenas películas que posean una relevancia para la historia del cine, que tengan elementos del lenguaje visual organizados alrededor de una propuesta de valores, evitando las películas de intención puramente comercial (aunque, hay excepciones entre éstas, ya que es posible hallar películas con valor estético, narrativo, o que representan una propuesta digna, aun y cuando hayan sido creadas para el entretenimiento) y recurriendo a la formulación de ciclos temáticos para que las proyecciones tengan una línea de investigación y un criterio de selección (ya sea por el trabajo de un director, una corriente cinematográfica, la presencia de un elemento recurrente de la narrativa o la presentación de una misma problemática). Estos espacios deben estar dirigidos por los propios jóvenes en contacto estrecho con los profesores; por otra parte, se requiere la creación de pequeños grupos de discusión libres u ocasionales, en los que, durante el diálogo, surja una cultura cinematográfica, así como la eventual introducción en los programas de estudio, de un curso operativo de iniciación en el cine, para precisar un lenguaje común en los debates, elemento esencial de toda discusión fructífera.

Después de muchos esfuerzos, en muchos lugares ha habido un movimiento que ha valorado sobre todo la novedad y la especificidad del lenguaje cinematográfico. La evolución actual del cine parece dar la razón a estos cinéfilos, que quieren hacer de éste un medio privilegiado de conocimiento.

La debilidad de la posición que cree que el cine no puede ser un lenguaje que por sí mismo genere un conocimiento temporal significativo, proviene de un análisis insuficiente del símbolo. Como lo demuestra Edgar Morin, la sucesión de las imágenes es, por sí sola, signo de una inteligibilidad, y el montaje, sin duda alguna, el soporte de una razón¹⁷. En el lenguaje cinematográfico existe una semántica propia, de manera que es posible elaborar un código de significaciones.

¹⁷ Edgar Morin, citado por Pierre Furter en *La vida Moral del adolescente*, Buenos Aires, El Ateneo, 1968. p. 48

Justamente el papel de la ética, en este sentido, es ser la prolongación de la iniciación estética en el cine. La experiencia primera que se pudo haber tenido con éste, representa para muchos el primer acercamiento con el arte. Es cierto que nos encontramos rodeados de arte, sobre todo en ciudades llenas de riqueza arquitectónica y cultural como la ciudad de México, pero muchas veces podemos pasar de largo la belleza que se nos ofrece. Seguramente por las exigencias de la vida actual, tan solo llegamos a ver los objetos de arte y belleza que nos rodean, como adornos o figuras que pasan a formar parte de un lienzo más grande, que es el continuo de la vida y la rutina diaria. Con el cine, en cambio, pasa que, debido al contexto, experimentamos las proyecciones como algo separado de la rutina, de la vida diaria o de la enajenación que esta provoca. Es una experiencia que no es tan común en las audiencias televisivas, pero que aun así puede llegar a pasar en determinados circunstancias. El *momento de revelación de la verdad por medio de la experiencia con el arte*, este concepto que nos lega Heidegger, sería mucho más factible pensar que ocurre con frecuencia en las salas de cine hoy en día, para más personas, que en cualquier galería. A este momento de revelación, debe seguir el momento de la reflexión sobre las acciones de la vida, pues tanto el cine como la ética tienen como referente las acciones que el individuo realiza en el mundo. La lectura visual de las películas nos remite a nuestra acción dentro de los valores. No funda nuestra actitud moral asegurándonos la existencia de otro mundo, sino que nos conduce hacia lo real cotidiano transfigurado.

Toda cultura estable posee entre sus símbolos dominantes aquellos que la representan por lo que es, y símbolos que representan lo que debería ser. Éste sistema simbólico es la relación entre *historia* y *proyección*. La historia es el vínculo entre el pasado y el presente y la proyección es llevar este presente hacia un plan a futuro. Esta relación es la dinámica de la necesidad humana por la estabilidad (historia) y el cambio (proyección). Por medio de la historia, que no es otra cosa que los hábitos sociales, se provee a los individuos de una estabilidad basada en la continuidad con el pasado, la cual descansa en símbolos ideológicos que dan una sensación de estabilidad e inevitabilidad para con la síntesis cultural. Vivir es cambiar, y cualquier cultura que lo niegue se dirige hacia el fracaso. La capacidad de proyección cultural es la habilidad para dar paso al cambio coherente, en un *proyecto cultural*, formado por *símbolos utópicos* que dan sentido y dirección al cambio. Los personajes cinematográficos, muchas veces apuntan hacia el

ideal de un modelo de conducta, aun cuando la acción de los personajes no corresponda con lo que se piensa que es moralmente *bueno*, la condición existencial de dichos personajes puede encarnar algún ideal o valor humano. Como en el caso de *Asesinos por naturaleza*, de Quentin Tarantino, no podríamos decir que la conducta de los personajes correspondería con algún modelo deseable o bueno, pero en la mente del adolescente se refleja, más que un deseo hacia la violencia o la ejecución de ésta, el deseo de exigir el reconocimiento de la propia existencia, por lo medios que sean necesarios.

Es importante recalcar que los aspectos de estabilidad y cambio desde el punto de vista práctico no se hallan escindidos. Toda sociedad es una mezcla compleja de historia dominante y proyecto cultural, así como de alternativas no dominantes. La cultura mexicana es la receptora de una historia dominante y un proyecto que se gesta en la cultura occidental europea, tal y como se ha reflejado en los medios de comunicación con el proyecto capitalista-industrial, o, como anteriormente lo habíamos llamado, la intención comercial.

El interés ético del imaginario presentado en el cine es el de crear la posibilidad de negar lo real, introduciendo en el presente una nueva alternativa, que puede distar mucho de lo real, pero que posee con la realidad un vínculo muy importante: la temporalidad. Sin embargo, la duración de la obra cinematográfica (y de la obra de arte) no abarca directamente la duración de lo que se vive, de manera que el *imaginario* que produce la película, por sí solo, no libera totalmente a la persona de lo inmediato de la vida, esto es de la enajenación. A menudo el adolescente no encuentra en la obra más que un pretexto para soñar en un mundo sin espesor ni consistencia. Pero esta primera liberación, por superficial que sea, basta para asegurar que se está dando un paso más hacia la reflexión ética. En el comportamiento imaginario, el adolescente no toma el tiempo como la sucesión de instantes –como cuando era niño y trataba de unir momentos con un éxito más o menos dado–, sino que discierne en el tiempo una historia cargada de sentido. Si imaginando a veces sueña, de ese modo también edifica *proyectos culturales* y *símbolos utópicos* que dan a su futuro una forma y una estructura temporal. En la proyección hacia la utopía que se da a partir del contacto con el cine, el adolescente puede apreciar ejemplos de vida para la adopción de un modelo a seguir; observar desarrollos y soluciones posibles para futuros

problemas y así identificar la variedad de decisiones que pueden ser tomadas; ver la puesta en práctica de los valores; y la responsabilidad que se debe asumir con cada elección.

Es probable que los adolescentes se interesen en las ideologías de la contracultura, porque parecen prolongar en lo real su construcción imaginaria personal. Pasan así del proyecto intelectual al proyecto político, que a veces los lleva a la acción directa y militante.

Pero existe un cierto peligro en la militancia: que el adolescente quede fascinado por el futuro inmediato y pierda el sentido de las perspectivas lejanas. Mediante las opiniones radicales, el adolescente puede convencerse de la existencia de nuevas posibilidades utópicas que, tal vez por el grado de idealismo en el que se encuentran, son poco factibles. Sin embargo, la proyección a futuro requiere de una meta que se halle en la cúspide de la realización cultural. El carácter utópico de las metas que el adolescente se plantea por medio de la militancia, ayuda para el desarrollo de altas expectativas de vida, cosa que no se lograría si se fijaran metas por debajo del nivel ideal o utópico.

Así como a nivel general la identidad de la sociedad se realiza a través del reconocimiento de una historia, en el nivel particular la identidad cultural del adolescente se logra por medio de la historia personal y la proyección, llamada plan de vida. Para ello es necesario que el adolescente desarrolle un sentido de la temporalidad, que hasta el momento, no se había creado. En la infancia, la percepción del tiempo tiene grietas y carencias, tal y como lo podemos comprobar al intentar recordar momentos de nuestra infancia en la edad adulta. El niño se caracteriza por la plenitud de su duración temporal. Percibe el mundo forma continua, y a medida que crece se le enseña a medir el paso del tiempo en minutos, horas, días y años, pero para él no es tan importante, prefiere vivir las experiencias sin tomar en cuenta el sentido temporal de estas. Además, no posee una historia personal sino en la medida en que se adhiere a la de sus padres. Por otro lado, el adolescente pretende edificar una historia propia.

La aparición de lo posible implica también la aparición del error. Como nuestra historia personal se inscribe en una historia que la trasciende, no podrá limitarse a ser una copia al carbón de la de nuestros progenitores. Esta historia pertenece también a una

colectividad, y en consecuencia posee muchos sentidos y valores posibles entre los cuales es necesario elegir. El adolescente no puede abrazar todos estos sentidos y valores a la vez o sucesivamente, si no que se tiene que arriesgar a elegir. Algunas veces por temor a estos riesgos regresa a un presente similar al de su infancia. Por eso el tiempo de la ética es el de la inquietud. Ser ético quiere decir aceptar los riesgos de la elección, siendo conscientes y preocupándose por tener todos los elementos posibles de evaluación para adoptar la mejor decisión. Sin embargo, debemos tener presente que la tarea ética nunca estará acabada, pues el crecimiento de la conciencia nunca termina; sin embargo, el adolescente alcanzará la autonomía personal. Pedagógicamente el profesor puede ayudar directamente al adolescente mediante la enseñanza de la ética, la comprensión filosófica de las vivencias personales, el acercamiento a las obras de la alta cultura (en la que se manifiestan los valores más importantes de la humanidad) y por heredar al alumno herramientas para la evaluación de acciones. La práctica que se sugiere, en este sistema de juicio sobre las acciones morales, es, por supuesto, la proyección de películas en la que se pueda, de forma segura y libre de riesgo, experimentar las situaciones. Este tipo de enseñanza diseña intelectualmente la posibilidad de una actitud ética.

III. La importancia en el estudio de medios audio-visuales para la Ética

En esta sección se profundizará sobre la relevancia emotiva y cognitiva que tienen los fenómenos mediáticos sobre el espectador. Estos fenómenos o sucesos invaden nuestra vida en forma de noticias o en un contexto cultural que se representa por medio de las obras audiovisuales. La forma en que el espectador entra en contacto con estas obras puede variara de acuerdo al momento y la intención. No es lo mismo verse rodeado por mensajes que se repiten incesantemente en los medios, que irremediamente tendrán un efecto y una impresión en nosotros, que voluntariamente a ver una película. En estos dos casos tenemos finalidades diferentes, pero vinculadas por el medio por el que se transmite el mensaje: la imagen en movimiento y el sonido.

Las obras audiovisuales representan la realidad que los rodea, pero requieren de un proceso de lectura que exige una interpretación del espectador. No funcionan como fotocopia de las condiciones de un tiempo en particular, sino que son *significativas*: imitan

la realidad, y al imitarla generan mundos nuevos que envuelven la perspectiva del receptor del mensaje¹⁸. La obra documental o informativa-noticiosa posee la capacidad de generar una reflexión derivada de la realidad y muchas veces llenar el espacio informativo. Por otro lado, las obras de ficción generan una propuesta de solución a los problemas afectivos, emocionales, éticos o intelectuales por la presentación de situaciones no reales. Resulta relevante la *potencialidad educativa*¹⁹ de estas obras, pues es a través de esta propiedad que determinaremos la posibilidad del cine y demás obras audiovisuales para la enseñanza de los objetivos de aprendizaje del curso de Ética y Valores del Colegio de Bachilleres, así como servirnos de ella para comparar éstas con los productos mediáticos de intención puramente comercial.

La intención educativa del arte, que ampliamente ha sido analizada por la estética, y a cuya discusión ha contribuido enormemente la estética de Carlos Marx, entiende que uno de sus propósitos fundamentales, sino los principales, es el de proveer de perspectivas diferentes a la población: abrirles los ojos ante el proceso de la enajenación (aunque algunos de los medios del arte pueden ser enajenantes) y servir como un medio de difusión para los ideales del movimiento social revolucionario. Para ello, el arte funciona a manera de *mimesis*. Utiliza su cercanía con la realidad para crear una relación de sucesos que el espectador siente como verdaderos, pues son posibilidad de lo real. Que el arte provenga o sea imitación de la realidad lo hace *verosímil*, provoca la sensación de ser algo que bien podría realizarse fuera del mundo de la obra en el exterior real. Nuestra admiración se debe a la *naturaleza de lo posible*: las situaciones planteadas por la obra finalmente no se alejan de lo que en verdad pudiera ocurrir, y al mismo tiempo, plantean algo fuera de lo común. Lo que llamamos verosímil posee un carácter cultural y arbitrario, pues depende en gran medida de los países, épocas, artes y géneros en que se presente. Pero ello sólo se refiere a

¹⁸ El contenido de una obra audiovisual es *significativo* por oposición al contenido *vacío* que podría presentar alguna obra de carácter puramente comercial. Es decir, lo *vacío* no aporta en su esencia a la reflexión crítica o a la formación educativa del receptor. Por lo regular, el origen de estas obras se verá inspirado en el seno de la producción de la industria cultural y de mercado.

¹⁹ Tentativamente, *potencialidad educativa* quiere decir la acción de presentar y comunicar mensajes significativos a un receptor, al contrario de la *intención comercial*, cuyo único principio, es el consumo y posterior desecho de éste mensaje. El primer principio observa como fin nutrir al receptor, dejar en él una aportación que se refleje en su mente, como una nueva estructura o forma de pensamiento que le permita evaluar nuevas situaciones de forma crítica o valorar las situaciones que se le presentan o se le han presentado en el pasado, de manera reflexiva. El segundo término sólo busca fomentar la actitud de consumo, subir las ventas y la actividad del mercado que ofrece un nuevo producto o insumo cultural.

plantear situaciones o generar personajes que correspondan con el estatuto de lo *creíble*. La obra no se puede remitir a un único aspecto de la realidad (a un solo elemento de la percepción, como la sonoridad o a la vista) esto es, no puede por un solo medio lingüístico ser significativa. Si bien existen películas que destacan por el uso magistral de alguno de los elementos del lenguaje cinematográfico (por ejemplo la fotografía) por lo regular las películas más relevantes en este sentido son aquellas que hacen un uso adecuado del conjunto de los elementos lingüísticos cinematográficos. Al mismo tiempo que lo posible actúa como limitación, es plataforma para la proyección de lo verosímil. “Lo verosímil es la reiteración del discurso. Siempre y en cualquier lugar. La operación parcialmente liberada de lo verosímil es la obra abierta, aquella que en una de sus partes, actualiza o re-actualiza uno de los muchos posibles presentes en la vida”²⁰.

Por otro lado, las obras tradicionalmente reconocidas como arte poseen elementos que permiten al espectador identificar la veracidad de su contenido, pues invitan a participar de valores que pueden ser interpretados por todos. A esta propiedad universalizable del cine y del arte, cabe añadir la destreza creativa del autor que nos involucra y permite asimilar el planteamiento de su propuesta con el de nuestra vida en nuestro entorno. La maestría del autor permite romper las limitaciones del contexto de la obra, del lugar y el momento en que ésta se sitúe, por lo que su espectador tiene la oportunidad de encontrar una historia que se repite constantemente, o que es posible reconocer en el propio acontecer, por medio de un uso común de elementos comunicativos. Las facultades del lenguaje de los medios audiovisuales han sido analizadas a conciencia por la lingüística y la fenomenología de la estructura narrativa que compone a las obras. Como manifestación de contenidos subjetivos e ideas, requieren de un lenguaje representativo que de sentido a la secuencia de imágenes que nos presentan: lo que permite este lenguaje, es la transmisión de conceptos. Si bien la estructura del lenguaje de las palabras es distinta a la presentada por los medios audiovisuales, en los casos de representación de la acción, la presentación de diferentes conceptos y situaciones podría aventajar a la palabra oral o escrita.

²⁰ Christian Metz, “El decir y lo dicho en el cine” en *Comunicación I*, Madrid, editorial Comunicación, 1969 p. 102

La acción humana es la realidad, el primero y principal lenguaje de los seres humanos. [...] Las lenguas escrito-habladas no son más que una integración de ese primer lenguaje; las primeras informaciones de un hombre llegan a mí gracias al lenguaje de su fisonomía, de su comportamiento, de su actitud, de su ritualidad, de su técnica corporal, de su acción y, finalmente, también de su lengua escrito-hablada. Esa es, por lo demás, la realidad reproducida por [estos medios]²¹.

En ocasiones, los medios lingüísticos o literarios comunican mejor las intenciones; pero nuestras estructuras mentales están basadas tanto en palabras como en imágenes, ambas correlacionadas. “Una palabra bien escrita y bien dicha vale más, o equivale, a muchas imágenes. De hecho, miles de imágenes reclaman, requieren y necesitan con urgencia una palabra que les de sentido”. Porque no hablamos con imágenes, sino con palabras que requieren volverse imagen en la mente de nuestro lector o escucha. Una imagen bien planeada y bien hecha vale más que mil palabras; lo que no siempre sucede, sobre todo si pensamos en el contexto social reciente en el que la convivencia con imágenes es cada vez más frecuente y familiar. “Hay imágenes no atractivas y torpemente realizadas que el cerebro discrimina y no nos causan un conflicto aparente”.²² Lo mismo podemos decir del conjunto de palabras pobremente aderezadas.

Se ha criticado al cine por la propiedad soporífera que posee. Nos sume en un estado onírico, de confusión conciente o sueño lúcido que nos permite liberar nuestras limitaciones corporales y unir las con las acciones de los actores en pantalla. El cine es un arte envolvente, hipnótico si se quiere, pero es en este estado de vivencia lejana donde se halla su mayor fuerza educativa y su mejor posibilidad como divulgador de la cultura.

Ya los griegos conocían el valor de las obras que representan acciones, como forma de irradiar los valores y las pasiones de la más alta cultura a un público. De acuerdo con Nietzsche, esa era una de las funciones de la tragedia.

De alguna manera, la cultura griega entendía muy bien en qué consiste la realidad para cada uno de nosotros. La realidad se entiende como percepción de la imagen, y el fenómeno visual se vincula a Apolo el dios solar y de la Verdad. En ese sentido, cuando nos apropiamos de la imagen –es decir, cuando percibimos la realidad y el mundo, que no

²¹ Pier Paolo Pasolini, “La lengua escrita de la acción” en *Comunicación I*, editorial Comunicación, Madrid, 1969 p. 14

²² Con fer. Rubén Olachea Pérez, *Estética de la imagen*, Ciencias Políticas, UNAM, México 2004

es otra cosa que imagen— comprendemos la *phycis*, la naturaleza de los fenómenos, pues, las impresiones que adquirimos de la realidad, conforman nuestra mente. La conciencia humana, frente al mundo, necesita un elemento por medio del cual pueda dominar sobre la naturaleza, pues esa es la forma en que subsiste el ser humano. Es por ello que la *voluntad* se alza frente a la *phycis*, y surge a partir de ella pues reconocemos en los datos de los fenómenos externos nuestra propia corporalidad, y requerimos de una fuerza que permita la acción a través del mundo que recién hemos comprendido. Nietzsche llama a esta fuerza lo Dionisiaco. Uno de los mayores logros de la cultura griega fue comprender que la vinculación de estos dos elementos, en una obra que representa acontecimientos, logrará el efecto necesario como para provocar en los espectadores la sensación de estar viviendo la realidad representada. Ésta, la función primordial de la tragedia: “Verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiera penetrado en otro cuerpo.”²³

Sin embargo, el otro propósito fundamental de la tragedia no estaba vinculado con la vivencia de los acontecimientos, sino con su separación. No podemos ser concientes de la obra de arte, o de la representación, si nos hallamos inmersos de manera inconsciente en las acciones representadas. Este es una dialéctica lúdica que Nietzsche describe como la teoría del coro en la tragedia griega. Nos indica que el coro funcionaba como un muro que separaba la percepción del espectador, separación reforzada por su posición en el anfiteatro, para que pudiera, en todo momento, poseer la conciencia suficiente para reconocer la realidad representada y la propia. Es en esta separación que puede ser mejor entendido el cine: nos envuelve, provoca una asimilación de lo que presenciamos pues es una representación de lo que es real; sin embargo, la pantalla funciona en todo momento como lo haría antaño el coro, como una separación entre lo que se percibe y lo que es la realidad vivida.

Cuando vemos una película en una sala, lo que percibimos en la pantalla funciona como la realidad que se vive en ese momento específico; desaparecen las paredes que constriñen la experiencia estética de apreciación; desaparecen las butacas, los pasillos, sólo queda la realidad de la película. Sin embargo no desaparece la experiencia colectiva, que es una característica apreciada y uno de los argumentos por los que se defiende la proyección

²³ Frederic Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Edaf, Barcelona, 2004 cap. 8 p. 86

en salas por sobre la experiencia individual del cine en casa. Además que propicia condiciones que permiten separarse del mundo y centrarse en la película. El final de una película tiene también la función del coro en la tragedia: sirve de nuevo como ese muro que permite al espectador mantener lucidez durante la apreciación en que se halla subsumido en la concatenación de acciones y nos remite a la realidad cotidiana, a la realidad que vivimos día a día.

Ahora bien, tenemos que delimitar dos conceptos importantes para enmarcar la presente investigación: por un lado tenemos los objetos o fenómenos mediáticos y por otro, los que podríamos considerar artísticos. La línea que separa un fenómeno solamente mediático y otro artístico es la del contexto, y el momento en que éstos son presentados. Por ejemplo, el fenómeno mediático que significó la repetición de la caída de las torres gemelas en Nueva York recorrió el mundo y las pantallas de televisión, convirtiéndose en una imagen latente y representativa del miedo. Sin embargo, esta misma imagen, presentada de forma convergente junto con un estudio político y periodístico adquirió una forma artística al ser presentada por Michael Moore en el documental *9/11*.

Este fenómeno, que en un principio sólo es noticia y propaganda de una política opresiva y xenofóbica, en el otro caso se convierte en evento cinematográfico. En ambos casos, el uso del lenguaje visual genera en el espectador una condición intelectual de conocimiento; por un lado informativa –esto es, el espectador percibe el hecho– y por otro, de manera subjetiva o de experiencia, se reconocen los hechos desde el punto de vista de los protagonistas. La relación que las obras audiovisuales guardan con la ética depende del uso que se haga de cada material. En el primer caso, los medios de comunicación estadounidenses y las propias organizaciones gubernamentales de ese país, utilizaron las imágenes para justificar medidas extremas frente al terrorismo. En el otro, la particularidad del lenguaje visual sirvió para hacer una denuncia en contra de esas medidas, y del uso incorrecto de los medios, para justificarlas. Las características de uno y otro son diametralmente opuestas en términos de lectura visual. El evento mediático que presenta los hechos como noticia o en calidad de documental, es tradicionalmente considerado como verás y objetivo, un concepto derivado de la apariencia de percibir los eventos desde un lugar alejado, con un plano general (*long shot*) de los hechos o como un narrador

omnisciente. La obra cinematográfica, por su parte, genera la apariencia de ser una aproximación a los hechos desde la perspectiva o punto de vista (*point of view*) de sus protagonistas, o, en éste caso, del investigador periodístico. El espectador deja de ser sólo un receptor de información y se convierte en el actor que descubre la verdad. La experiencia cinematográfica se vuelve experiencia de vida. Tradicionalmente, se considera que este tipo de perspectiva es subjetiva, que tiende a presentar el punto de vista del realizador y de su experiencia estética, pero deberíamos utilizar su capacidad educativa, pues se percibe como una vivencia cercana.

Para ejemplificar cabría la comparación entre dos obras que tratan el mismo hecho de maneras distintas. Tal es el caso del documental *El grito* y el filme *Rojo amanecer*. Quien presentara estas obras a sus alumnos para dar a entender el conocimiento de los hechos ocurridos en el año del 68 en Tlatelolco –o para reforzar el entendimiento del contexto cultural, político y social de esa época– estaría eligiendo una perspectiva histórica o sociológica desde el momento en que elige pasar la película o el documental. Los hechos se desbordan en la película, adquieren un tono de presencialidad. El espectador no puede evitar el resentimiento. Por otro lado, el documental parece otorgarnos un grado más elevado en el aspecto del estudio, pues, provoca la sensación de ser un no participante sino un observador. Sin embargo, el recurso ficcional parece mucho más efectivo en el momento en que tratamos de hacer aprender objetivos de conocimiento sobre lo emotivo. Presentar una película de ficción en vez del documental es conveniente en el aspecto motivacional, pues impacta más al espectador y al alumno. El miedo, la angustia, incluso el propio resentimiento en contra de los antagonistas, funcionan para llamar la atención, e incluso despertar al espectador hacia una situación de peligro (la fuerza ejercida por el gobierno en contra de la sociedad). También se puede aprender que la sociedad ante la opresión, siempre opondrá una resistencia equivalente a la medida de la fuerza que está siendo utilizada en su contra.

El presente trabajo, recalca la importancia que tiene estudiar los fenómenos mediáticos y sus representaciones artísticas para identificar la diferencia que existe entre ambos y diseñar un material en el cual sea posible adquirir las herramientas necesarias para su estudio y evaluación. En todo caso, la adquisición de estas herramientas para la lectura

visual son de vital importancia ante la penetración de los medios masivos de comunicación como educadores morales de la juventud. Los nuevos medios audiovisuales, como el internet, difunden todo tipo de obras, tanto cinematográficas, como noticias documentadas en video y demás formatos de información. En la actualidad nos resulta más fácil acceder a las obras artísticas y a los archivos de video que cuando éstas sólo existían en cintas magnéticas o aún antes, en película fotográfica.

Por otro lado, la actividad cinematográfica, siempre paralela a los acontecimientos de nuestra vida diaria, se ha convertido en un nuevo medio de expresión de ideas pero, sobre todo, ha adquirido un grado educativo. Se ha analizado ya el papel que juega la televisión en las nuevas generaciones. La cual se ha convertido desde una fuente de noticias y de información hasta un fuerte generador y transmisor de valores. El diseño de programas específicos para niños nos demuestra que este medio se alza también como una nueva fuente de educación, que presenta mecanismos para el desarrollo, desde las habilidades manuales y psicomotrices del dibujo (como en Bizbirije o Artattack) hasta programas de contenido netamente educativo, como lo es la constante programación del Edusat. Es urgente estudiar los nuevos transmisores de valores y preparar a las nuevas generaciones con herramientas eficaces para evaluar los fenómenos u objetos mediáticos que salen de lo que es intencionalmente educativo, pues realmente, la mayoría de los programas u obras audiovisuales que llegan a los jóvenes, no son de este tipo. Debemos enseñarlos a reconocer los elementos de valor o de consumo que nos ofrecen. Cada uno de los programas de la televisión se halla determinado por la industria cultural o por una representación de la realidad que nos permite una comprensión artística de nuestro entorno. Por medio de esta meta-educación será posible reconocer que, en algunos casos, aún las obras que sólo responden a las necesidades de mercado poseen elementos rescatables o significativos para la educación y desarrollo espiritual de los espectadores.

Capítulo 3

Los medios audiovisuales como recurso didáctico

A lo largo de esta investigación hemos identificado una serie de problemas y carencias en el sistema educativo actual con relación a la instrucción que se debería recibir sobre la interpretación de mensajes en los medios audiovisuales, pero que es pasada de largo por los programas y las técnicas educativas. Estos se originan por los prejuicios –aun presentes y muy marcados– de los trabajadores de la educación de no aceptar la importante influencia cultural y moral de los medios y la renuente actitud del profesorado para preparar a los estudiantes en la crítica de los mensajes audiovisuales.

De la misma manera, hemos adelantado que dicha capacidad se construye adquiriendo herramientas de lectura visual, las cuales implican el conocimiento de los procesos de producción y montaje de las obras audiovisuales, así como los aspectos estéticos que se toman en cuenta para realizarlas. Si los profesores fuéramos capaces de concretar una propuesta de lectura visual, contenida en un material de estudio para el nivel medio superior, solventaríamos, al menos en parte, esta carencia del sistema educativo.

En lo siguiente, nos dedicaremos a exponer las características de las obras audiovisuales para tener una mayor comprensión del fenómeno fílmico, es decir, de cómo percibimos las acciones en pantalla. Las obras audiovisuales poseen características particulares dependiendo de la intención con que se crean: las obras documentales y el formato televisivo en que se transmiten las noticias de actualidad, por ejemplo, pretenden la veracidad de su información. Les son propios elementos del lenguaje visual que generen en el espectador la sensación de confianza y de ser fiables; por otro lado, las obras de carácter narrativo presentan historias en las que podemos reconocer situaciones –ya sean de tipo ficticio o interpretaciones de sucesos reales– que más tarde, por el proceso de la simbolización, funcionaran como catarsis (exteriorización de emociones acumuladas) o

cómo utopía (proyección a futuro de un ideal). Este último tema será analizado posteriormente.

El cine es el recurso que primero aparece en nuestro panorama de estudio. Su jerarquía es cronológica y en el sentido de la calidad artística, ya que por lo regular, las obras cinematográficas requieren un mucho mayor cuidado que las obras hechas para la televisión por muchos factores, entre los cuales esta el presupuesto, requerimientos para llenar un espacio de programación o los propios procesos de producción. El estudio del cine nos ayudará para posteriormente determinar las características que debe tener la lectura visual.

I. Concepto de cine y medio audiovisual

Sobre el cine se ha teorizado desde que éste hizo su aparición en la historia y se han dado varias explicaciones acerca de su condición artística y narrativa. Pero lo que mejor podríamos darnos una visión de su particularidad es la propiedad tecnológica: “Es un arte industrial, porque si hay algo cierto en el cine es que toda película se realiza de tal forma que puede reproducirse expresamente para su distribución. Como en el caso de la fotografía, en que de la placa es posible hacer un sin número de impresiones; no tiene sentido preguntar cuál de ellas es la impresión auténtica”.¹ Difiere de la pintura (como imagen), de la literatura (como narrativa) y de las bellas artes porque en sus orígenes no se halla ligado a la función ritual o mágica que tuvieron éstas, la ritualidad y el culto surgen por la admiración que produce en nosotros la obra cinematográfica. El cine aparece en un momento en que la sacralización del arte ya no era la justificación o la razón para crear. Por el contrario, el peso absoluto de la obra cinematográfica recae en su valor de exhibición². Su naturaleza industrial y el hecho de que es una técnica con apenas un siglo de evolución, provoca a considerarlo aparte del resto de las artes, no obstante su carácter artístico.

1. Definiciones

¹ Benjamin, Walter *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003 p. 51

² I bidem p. 54

A lo largo de la investigación los conceptos de cine y medio audiovisual han sido usados de forma similar, pues nuestro objeto de estudio es la presentación de acciones de manera narrativa, o la percepción de obras narrativas a través de algún medio electrónico. Es decir, nos interesa la *representación de la realidad* que encontramos en estas obras. Cuando a finales del siglo XIX surgen la fotografía y el cine, la pintura realista parece quedar sin sentido, ya que estas invenciones técnicas representan la apariencia de los objetos con una gran fidelidad³. A partir de éste momento, las artes pictóricas se inclinan a la búsqueda de la impresión del color que pueda generar una reacción emocional en el espectador (de ahí el impresionismo). La pintura, desde ese momento, buscó representar la sensación que el color de los objetos pintados –ya sean amaneceres o retratos– produce en el sujeto, de tal forma que desplaza la figura del dibujo, esto es, la pintura se aleja de intentar retratar de forma realista los objetos, para encontrarse con la emoción que produce el color al ser observado. En ese entonces, no se imaginaron que todo aquello que se podía retratar en película, podría en un futuro convertirse en formatos caseros, información binaria o impulsos electromagnéticos. Si hablamos de cine en el uso tradicional de la palabra, nos encontraremos con que este término se aplica sólo al arte en película fotográfica de 16 mm, 35 mm o 70 mm, así como a la proyección de estos fotogramas a una alta velocidad. Tal como en sus inicios, en esta acepción anacrónica del concepto, cine es lo proyectado en estas condiciones; pero ya sea por costumbre o para facilitar la comprensión del término, utilizaremos la palabra para designar a toda obra de mediana o larga duración en la que se presenta una trama o historia. En la actualidad, esta palabra se usa para referir la transmisión de la obra audiovisual tanto en las salas de cine propiamente dicho, como en medios televisivos u otros dispositivos. Al respecto, la única objeción que se podría hacer al uso de este término para nombrar a las obras audiovisuales, en una forma diferente al proyector cinematográfico, podría ser la de la calidad de imagen, que hasta hace poco, era considerablemente mayor en la proyección con película fotográfica. Sin embargo, con el avance tecnológico, se ha logrado una notable mejoría en la calidad de grano del video⁴ al

³ Sadoul, George *Historia del cine mundial desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Siglo XXI 1972.

⁴ Relación que existe entre el número de puntos o granos que forman la imagen en la pantalla. A mayor número (y por lo tanto, menor tamaño de los granos) se dice que existe una mayor calidad de imagen, pues está formada por más elementos que la definen. El equivalente en términos electrónicos del grano es el *píxel*.

grado que las técnicas cinematográficas actuales incluyen la filmación, edición y proyección de las obras en forma enteramente digital.

La calidad visual de la película fotográfica es equiparable a la que podemos apreciar en el disco de video digital (DVD)* y la alta definición (HD)* que nos ofrecen una nitidez y claridad fiel a la película original. Con el surgimiento de esta nueva tecnología, es aún más delicado para los defensores del cinematógrafo tradicional deslindar la denominación de cine a toda obra cinematográfica, sea transmitida en medios televisivos de alta definición (HD) o en cine digital.

En los años noventa, el cine comenzó un proceso de transición que lo llevó fuera del soporte fílmico. La tecnología digital desembarcó en la industria cinematográfica, ya sea en grandes producciones que hicieron un uso extensivo del arreglo de imagen por computadora, ya sea en las películas hechas íntegramente por programas computacionales. En el borde de una nueva transición tecnológica, *cine*, *película* y *video digital* son la nueva terminología para referirse a la obra intelectual que muestra la concatenación de acciones dramáticas y teatrales, en cualquier medio que presente la imagen en movimiento.

El cambio de perspectiva exige un replanteamiento de la pregunta ¿qué es el cine?, por otras que implican la interacción entre el espectador y lo que se ve en la pantalla: ¿Cómo percibimos los mensajes de la película? ¿Cuáles de estos mensajes son significativos o aportan al proceso de enseñanza aprendizaje? Una respuesta tentativa para la primera, es que las películas se perciben por medio de elementos simbólicos, en un proceso de lectura visual automático; que a su vez puede ser afinado por medio del estudio de los componentes de la imagen, para crear una interpretación rica y significativa de lo que se ve y escucha en la película o programa de televisión. Por otro lado, la segunda pregunta requiere un juicio de la ética y la filosofía, otra herramienta que debe de generar el espectador de las obras audiovisuales, si es que quiere discernir los contenidos de estas. Estas herramientas se consiguen por medio de la apropiación de los objetivos de aprendizaje de la asignatura de Ética y Valores, primero, conociendo qué es la ética, su función, sus métodos y sistemas (las distintas concepciones del bien y de la vida buena, los

* Por sus siglas en inglés.

axiomas de valor de las diferentes doctrinas, etcétera) y por otro lado, reconociendo la naturaleza de las decisiones personales (reconociendo la dimensión corporal de la conciencia, los elementos del juicio ético, etcétera).

Para responder a la primera pregunta de forma clara y amplia, propongo el análisis de la función artística del cine, pues en la comprensión de ésta, entenderemos cómo percibimos e interpretamos las situaciones en pantalla.

Las películas son una forma mecánica de reproducción de la realidad⁵. Como arte, imitan el mundo, exhiben el entorno como imitación o representación mediada por la subjetividad del realizador. Sin embargo es en este campo, entendido como *mimesis* donde podemos encontrar la más profunda naturaleza del ser, porque es el último bastión de la subjetividad, el plano en el que se revela lo interior no tecnificado: el *punto de vista*. A pesar de que la evolución cinematográfica se encuentra condicionada por los avances de la técnica y la tecnología, se separa de éstas para dar con su condición artística. El cine nos presenta historias de ficción que a primera vista parecen una construcción completamente fantástica, pero que como toda representación, poseen un vínculo mimético e inherente con la realidad. El documental, por otro lado, tiene la intención de retratar de manera objetiva algún suceso, y a la manera de la fotografía, intenta captar de manera precisa la realidad, pero queda presente el punto de vista pues la realidad retratada por una cámara siempre está condicionada por la perspectiva de su emplazamiento. Aun en los documentales de la vida salvaje o antropológicos podríamos criticar el criterio de objetividad por el factor de incertidumbre que provoca el investigador en el medio: pese a las técnicas y métodos de la investigación, desde que se inserta un componente humano en un hábitat, este se ve transformado, aun cuando la presencia del investigador parezca no afectarlo.

Cada uno de estos géneros posee un papel relevante en el aspecto educativo, pues cada uno transmite información diferente, presentada de manera distinta. El espectador se acerca a las películas y en éstas alcanza cierto grado de conocimiento. Aun así, tal vez el género que más nos interese en esta investigación sea el de la ficción, pues al contrario del documental, las obras de ficción requieren un segundo grado de interpretación: el

⁵ Con fer. Deleuze, Gilles *La imagen movimiento. Estudios sobre cine I* Barcelona, Paidós 1984 p. 18-21

simbólico. Esta forma de expresión nos parece intrincada, exige un esfuerzo del espectador, porque si algo se llegara a perder del contenido simbólico y la consecución de acciones no se podrá recuperar la totalidad del significado. En el primer nivel de interpretación, el espectador comprende lo que ve en pantalla y lo relaciona con la realidad. Los elementos lingüísticos del discurso cinematográfico tienen la intención de generar en el espectador la sensación de lo posible, es decir, que lo que se está viendo es posibilidad de ser real. Ya fuera de este primer nivel, el espectador debe volver a evaluar el *todo de la obra* para alcanzar expectativas. Buscará en la obra cierto alivio dado por la resolución del nudo de la trama. Por dar unos ejemplos, estas expectativas se alcanzan cuando la acción en pantalla deriva en una moraleja o se resuelven los conflictos presentados a lo largo de la película, como en *Solo contra sí mismo*, donde los estudiantes que han estado constantemente dañando la integridad del protagonista y de los demás alumnos, reciben el castigo de la humillación. Otro caso es la salvación por medio de la consumación de un amor prohibido por las convenciones sociales tal como ocurre en *Como agua para chocolate*, o simplemente la vuelta a un estado normal de cosas, como en *El bulto*, en donde aun la ausencia de años del protagonista y su re inserción en la vida actual, no impide que halla cohesión familiar.

Sin embargo, y a diferencia del cine de ficción, sobre el documental no se ha objetado en las instituciones de educación como fuente de información. Se usa con fines didácticos y de divulgación de forma extensiva, al contrario del cine de ficción. En aras del cambio y la revolución de la educación, la presente investigación se manifiesta a favor del uso del cine de ficción como fuente de conocimiento auténtico y como material de apoyo a la docencia.

La ficción habla de una verdad diferente a aquella que nos proporciona el quehacer informativo. En su tendencia funcionalista la sociedad ha traído consigo un rechazo hacia el subjetivismo, exigiendo su eliminación. El mundo de hoy busca de forma excesiva una explicación a todo, con lo que debilita la potencia del asombro. La tecnificación y la “cientificación” rebajan la dignidad del ser humano, reducen la naturaleza del ser a la de una cosa, es decir, se le relega de una naturaleza *indeterminada* que como diría Pico della

Mirandola es la principal característica del ser humano⁶. Heidegger defendería que la naturaleza más propia del *ser ahí* es la elección⁷ y ella se basa en la indeterminación, que es posibilidad de elegir el propio ser. Se intenta sustituir ésta por una descripción. En el mundo de la información el receptor, esto es el espectador que diariamente sintoniza la programación de los medios de comunicación se encuentra con que en ninguno de los programas informativos puede hallarse como actor. Los noticieros nos piden que confiemos en la veracidad de la información que nos proporcionan y además que confiemos en la opinión de “expertos”, muchas veces en los programas informativos no se pide que el espectador realice un juicio propio acerca de los problemas, pues la opinión de los expertos y el retrato de la realidad es infalible, suficiente y el único criterio que necesitamos. Con el advenimiento del internet, esta tendencia a la información sin diálogo que antaño ocurría con los medios televisivos se ha superado por un ejercicio de retribución y distribución del poder de exposición de los medios, en el que cualquier usuario (allende la capacidad técnica y el conocimiento para lograrlo) puede subir su opinión a alguna página y llegar a millones de otros usuarios. La televisión a tenido que ponerse al corriente de esta capacidad y, en vano intento por la interactividad, ha organizado encuestas en las que el espectador pueda dar su opinión, se hacen entrevistas de *vox pópuli* y se leen llamadas al aire, pero la capacidad de diálogo todavía no existe verdaderamente en los medios televisivos: no hay una propuesta económica y accesible de televisión pública. En el cine se construye ese dialogo cuando los espectadores realizan actividades de discusión propias de los cineclubes o comunidades de cinéfilos al seguir los trabajos de los directores y estudiar los géneros cinematográficos. Esta actividad se ha dado en el cine desde hace mucho tiempo. Podríamos decir que su tecnificación ha sido más noble que la de otros medios porque los estándares de calidad en el cine son mayores. Por otro lado ha surgido una variedad de grupos sociales que exigen y demandan buen cine además de criticar las malas producciones. Este proceso de tecnificación le permitió al cine alcanzar la categoría de arte⁸, cosa que no podemos decir de la televisión, aunque la discusión sobre los mensajes

⁶ Della Mirandola, Juan Pico *Oración sobre la dignidad del hombre*

⁷ Heidegger M. “Temporalidad e historicidad” en *El Ser y el Tiempo* México, FCE, 2000 p. 27-29 y de p.403 y ss.

⁸ Aunque más adelante, veremos que la lectura de medios audiovisuales debe de aplicarse a todo tipo de material de esta naturaleza, sea artístico o no.

televisivos se de a veces de forma personal entre los amigos o compañeros de trabajo, la televisión no ha generado hasta hace relativamente poco tiempo este tipo de afición.

2. Caracterización del Cine

Caracterizar al cine, significa, aquí, hacer una revisión de los elementos simbólicos, lingüísticos y de carácter temporal por medio de los cuales éste comunica un mensaje al espectador. También en el nivel de la creación –que más adelante veremos, es un punto importante hacia el cual se dirige nuestra investigación– se hace presente la necesidad de reflexionar sobre éstas unidades que en su conjunto determinan la forma en que se perciben las imágenes del cine. Para entender la percepción, recurriremos a los estudios sobre cine elaborados por Gilles Deleuze, en que se ejemplifica la forma en que el cine cambia la percepción del individuo.

El cine nace con el siglo XX, sólo poco antes se habían desarrollado los trabajos que dieron origen al cinematógrafo. La fotografía es el antecedente inmediato, aunque le precedió por mucho. Las filmaciones sobre la vida cotidiana, la salida de los trabajadores de una fábrica y la llegada de un tren a la estación, sólo dieron muestra de lo que sería una gama de posibilidades. Una vez desarrollado el montaje, se dieron a conocer todas las posibilidades del nuevo artefacto: la capacidad para mostrar situaciones diversas por medio de la acción e imágenes en movimiento revelaban capacidades infinitas. Por medio de la tecnología era posible mostrar en imágenes lo que se había descrito en palabras, lo único que hacía falta era el ingenio de Georges Méliès para asentar de una vez y para siempre que el cine es capaz de transportarnos a los lugares más lejanos, puede reconfigurar el mundo, y volverlo un lugar distinto.

La sucesión de los fotogramas tiene como resultado la apariencia de movimiento que tanto nos admira en el cine. A partir de la persuasión técnica, se presenta en términos estéticos un fenómeno asombroso, que ya sea por un efecto de la retina, o por una propiedad de ésta, ha transformado la perspectiva de la filosofía y de muchas otras formas del pensamiento. La transformación del tiempo en el cine es el principal componente filosófico que habría que señalar.

Por medio de la comparación de los medios narrativos y sucesivos que la construyen, podemos reflexionar sobre el proceso contemplativo y las operaciones por medio de las cuales nos apropiamos de la obra de cine. En última instancia, esta investigación servirá para crear un material, a través del cual los alumnos puedan identificar el valor cognitivo, simbólico y estético de diversas obras cinematográficas para finalmente identificar los valores morales implícitos en los mensajes audiovisuales.

a. El cambio en el concepto de tiempo

El advenimiento del cinematógrafo y junto con la invención del fonógrafo, la fotografía y demás dispositivos de grabación y reproducción de la realidad, resultaron en un cambio de la idea de tiempo y percepción de la realidad a nivel filosófico, así como de las teorías psicológicas de la percepción y el concepto en Física de movimiento.

La filosofía reformó la teoría de las ideas a partir de la ordenación de datos reproducibles. Lo que la reproducción cinematográfica nos puede dar es una información lo más parecida a los datos obtenidos de los sentidos, tal vez con mayor exactitud que éstos respecto al mundo. Lo que en una sesión sinfónica puede pasar desapercibido por un espectador, no puede ocultarse a la grabación. Aquello que pasa inadvertido por el ojo, se presenta en la fotografía de la escultura o la pintura. Incluso la perspectiva fotográfica, puede generar, de acuerdo al ángulo, una nueva apreciación, que antes se ocultaba ante la contemplación presencial de la obra⁹.

El concepto de movimiento desde los primeros autores clásicos, había sido con respecto a un algo, una cosa u objeto x , a partir del cual se medía la distancia recorrida por otro objeto y ; es decir, que el cambio de estado o de posición se entendía con respecto a un punto; el cambio del modelo tradicional de movimiento para la filosofía, se debe a una nueva perspectiva: en el movimiento que se percibe en la pantalla, la referencia debe ser redetermina, “por más que el cine nos acerque o nos aleje de las cosas, él suprime el anclaje

⁹ Benjamin, Walter, *Op. cit.*

del sujeto tanto como el horizonte del mundo, hasta el punto de sustituir las condiciones de la percepción natural, por un saber implícito y una segunda intencionalidad”.¹⁰

Así, el concepto de movimiento, tal como lo plantea Deleuze, deja de ser una idea, un aspecto de la subjetividad y se convierte en una estructura que organiza el campo perceptivo en función de una conciencia de las situaciones representadas en la pantalla. La actualización del concepto de movimiento se entenderá en el sentido de una forma sensible (Gestalt) que organiza el campo perceptivo en función de la situación¹¹. Percibimos el cine como la totalidad de datos que los sentidos recolectan durante la proyección, que recrearán en el sujeto condiciones emocionales que adoptaría la conciencia ante las situaciones representadas. Dado que el cine, en este sentido es representación de la realidad, crea un vínculo entre el sujeto y lo proyectado, como una realidad simulada. En una aparato de realidad virtual podemos “percibir” por medio de nuestros sentidos que realizamos acciones en un entorno “natural”. Por supuesto que éste es virtual, pero nosotros lo sentimos parecido a la realidad porque se inspira en el mundo en el que diariamente despertamos y vivimos, posee reglas físicas parecidas y la manipulación de los objetos de la realidad virtual nos hace pensar que tenemos cierto grado de libertad de acción (aunque esta se halle restringida por las limitaciones de la computadora o por las que halla decidido el programador). En el cine comienza éste principio. Los espectadores que huyeron asustados en la primera proyección de *La llegada del tren* de los hermanos Lumière creyeron que éste se acercaba realmente. No hay por que dudar, pese a que ahora sabemos que ese tren nos pasará de lado y continuará su marcha en el mundo que genera la película, que podemos percibirlo como verdadero, porque lo que es *ser*, es *ser* percibido. Lo que concebimos como verdadero es lo que se percibe por los sentidos y el cine llena los sentidos, nos rodea de percepciones para ofrecernos una perspectiva de la realidad.

La necesidad intelectual de concebir al *yo* desde algún *otro*, hace que en términos de movimiento tratemos de aplicar ésta misma idea. Las identidades y las alteridades son construcciones de la mente que precisan de un punto de comparación para existir. Por lo

¹⁰ Merleau-Ponty, citado por Gilles Deleuze en *op. cit.* p. 88.

¹¹ Deleuze, Gilles, *Ibidem* p. 88

tanto, no hay identidad que no postule al mismo tiempo una alteridad: no hay el *mismo* fuera del *otro*, o bien lo *mismo* y lo *otro*.

En las identidades y en las alteridades participa “la percepción individual del tiempo” en relación con el espacio. Siguiendo el pensamiento deleuziano el *yo* puede ser visto como *otro*, como una alteridad que se interioriza en la identidad. En este sentido el tiempo es el límite del pensamiento. En la percepción temporal, no actúa el pensamiento racional conciente, se obliga a la conciencia a proyectarse más allá de la singularidad. La alteridad del *yo*, lo coloca fuera del *sí mismo* por el tiempo. Es una “forma pura y vacía”.¹²

Aparentemente, el movimiento sería movimiento con respecto a algo, movimiento desde el punto *A* inmóvil, hasta el punto *B*, o del objeto *x* que cambia con respecto a el objeto *x₁*, estático. Pero la evolución del concepto que lega Henry Bergson es un entendido del movimiento en sentido cinematográfico: El espacio en pantalla no es un espacio relativo a objetos o a puntos, es un movimiento sintético que se da al interior de la pantalla, y que contagia al espectador. Se entiende entonces, al movimiento, en función de la temporalidad.

Bergson no otorga al concepto de movimiento ningún privilegio. Su propuesta es un estado de cosas que no deja de cambiar. Trata de *deducir* la percepción conciente o natural de la conciencia cinematográfica.

La imagen es el conjunto de lo que aparece. No hay móvil que se distinga del movimiento ejecutado [...] el movimiento no es ya la medida a partir de un punto (como en la física) o la relación de distancia recorrida en el espacio, sino que el carácter del mundo es intrínseco, es *en sí*. Hablamos de átomos y de partes conformadas por ellos, hablamos de sentidos de la percepción, cuando en realidad son imágenes. “Los movimientos son muy claros en tanto que imágenes, no hay que buscar en el movimiento otra cosa, que lo que no se ve en él”. [Adopto el concepto de movimiento con respecto a un punto] por simple comodidad.¹³

La percepción del tiempo es un problema filosófico ampliamente tratado. Desde las famosas sentencias que sobre el tiempo nos lega San Agustín en las *Confesiones*, hasta la temporalidad como fundamento de la acción narrativa en *Tiempo y Narración* de Paul Ricœur. Este tema elusivo es la problemática central de toda epistemología, pues todo objeto se comprende en tanto su condición temporal. Sin embargo, siendo que no es el

¹² Víctor Silva, “La compleja construcción contemporánea de la identidad: habitar el *entre*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

¹³ Henri Bergson, *cit.* por Deleuze en *Ibid.* p. 90

problema central de nuestra investigación, sólo mencionaré algunos de los aspectos que sobre el tiempo debemos reconocer:

- La temporalidad es la condición fenomenológica del objeto y es posibilidad de su conocimiento.
- En el tiempo se suceden una serie de cambios en el objeto, que son percibidos por el sujeto a través de los sentidos.
- Los datos que arrojan los sentidos, conforman la realidad empírica del sujeto.
- Así como somos capaces de percibir la materia de los objetos, la mente del sujeto es capaz de intuir el tiempo, que es una condición *a priori* de la posibilidad de nuestro conocimiento.
- La intuición por medio de la cual se percibe el tiempo es la *apercepción*, en que se encuentra dada la conciencia de sí mismo¹⁴.
- El *yo* es una representación simple de la conciencia, y tiende a unificar la diversidad de los momentos percibidos en la sucesión temporal.

La síntesis del concepto de movimiento con el de tiempo se da en términos de la percepción del sujeto. El movimiento no es cambio de lugar, sino cambio en el tiempo, transformación entendida por la percepción, o más bien dicho, por la *apercepción* de los cambios del objeto en la dimensión temporal.

La *apercepción* sintetiza, en la identidad del sujeto, a la diversidad de la conciencia que conoce. Por esta unidad de la intuición temporal se evita lo cambiante, que se da en la aprehensión de las particularidades diversas del fenómeno y se establecen al mismo tiempo determinaciones temporales. Evito así lo confuso y disperso del *yo* empírico (es decir, de la conciencia que conoce) para llegar a una identidad subjetiva de la conciencia. La identidad del sujeto y la capacidad para percibir el paso del tiempo son las condiciones de la posibilidad de nuestro conocimiento. Mas el precio de dicho intento es que tanto el sujeto como el tiempo no sean percibidos en sí mismos. La *apercepción*, es la manera en que comprendemos la sucesión temporal y al objeto, pero en éste proceso no percibimos al

¹⁴ Kant, I. *Crítica de la Razón Pura*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 88 B 69 y 363 A 400 y ss.

sujeto ni a la dimensión en que se halla el objeto (el tiempo). Tenemos una intuición débil, de que existe algo, como una capacidad intelectual que conoce, y que las características que estamos conociendo del objeto se desarrollan en un campo o dimensión determinada, pero no sabemos a ciencia cierta en qué consiste cada uno hasta que lo investigamos fuera del proceso de conocimiento, del objeto en cuestión y convirtiendo a ésta capacidad en su propio objeto de estudio.

El carácter de los objetos culturales no difiere del de otros objetos en cuanto a la forma de conocerlos, pero, al mismo tiempo, requieren de un segundo ejercicio de comprensión: la lectura. La lectura significativa de un objeto cultural implica el conocimiento previo de una serie de códigos y sub-códigos que les permiten ser entendidos. La *diferencia* y los conceptos de *imagen-movimiento* e *imagen-tiempo* explican la autonomía que adquiere la conciencia de la *percepción continua de la realidad*, cuando dirige su mirada hacia el suceso cinematográfico. Nos encontramos sumergidos en el continuo de la vida, enajenados por los hábitos, que una y otra vez reproducimos, como de forma mecánica. La experiencia con el arte nos permite darnos cuenta de ésta enajenación. Ver películas, es tomarse un momento alejado del ritmo incesante de vida actual, para vivir ritmos distintos. La percepción de las películas es una sucesión de instantes conscientes, entremezclados e ilimitados, como lo es la percepción de la realidad, pero a diferencia de ésta, permite la admisión de fenómenos no reales.

2.1 Elementos del discurso cinematográfico

a. Componentes lingüísticos

Para entender el cine como fenómeno visual significativo –independientemente de que la película estudiada tengo o no adherida la etiqueta de ser “obra de arte” – debemos hacer énfasis en las características del film. Estas surgen a partir de la configuración de la obra por medio de los recursos lingüísticos que se utilizan para hacer una película:

- Planos y encuadres de cámara: Plano general, completo, americano o mediano y primer plano.

- Ángulos de cámara: Ángulo neutral, picada, contrapicada, nadir, cenital y holandés.
- Color: Colores cálidos o fríos, con matices hacia los colores primarios, etc.
- Ejes de acción: Entrada y salida del encuadre.
- Perspectiva: El uso de determinadas tomas, para generar la sensación de profundidad.
- Montaje: La ordenación que se hace de los fotogramas o elementos esenciales de la película, para generar la sensación de movimiento o narrativa¹⁵.

El manejo y la presentación de estos elementos a lo largo de una película inciden proporcionalmente en las respuestas emotivas y cognitivas del espectador. Esta experiencia es particular e intransferible y se construye gracias a la articulación de los componentes formales de una película. El observador de un film se encuentra ante una visión mediatizada de la realidad, ante un dispositivo de simulación que atrapa y devuelve la luz en un juego de sombras y luces en movimiento, pero percibida por el ojo y la mente como una experiencia directa con el mundo.

Durante la realización, la temporalidad en el cine se halla siempre fragmentada. Son pocos los casos en los que se filma de manera lineal, y por economía de la producción la secuencia en la filmación de las escenas se hace respondiendo a la viabilidad de las locaciones. Sin embargo, el producto final no se ve afectado, ya que la obra pasa por una revisión en que se ordenan los momentos de la narración (montaje). El cine se construye a partir de fragmentos, y en el proceso creativo se divide por escenas o actos la historia. La presencia de esta doble fragmentación marca el producto y la sensación de continuidad por parte del espectador, es el resultado de la lectura e interpretación de los símbolos que se generan en éste.

¹⁵ Mascelli, Joseph *The five c's of cinematography* U. S. A. Hollywood Ca. A. S. C. cine/graphic Publications, 1965. (Versión en español disponible en la biblioteca del C. U. E. C. Mascelli, J. *Las cinco c's de la cinematografía* México, CUEC material de uso interno, 1985). Para mayor referencia, *con fer.* Anexo 3 de la presente investigación.

De acuerdo con el análisis de Walter Benjamin sobre la obra de arte: “La recepción sucede bajo diversos acentos entre los cuales hay dos que destacan por su polaridad. Uno de esos acentos reside en el valor ritual, el otro en el valor de exhibición”¹⁶, sin embargo cabría preguntarnos aquí si ¿la obra de arte que surge específicamente para la exhibición, no ha generado alrededor de su proyección aspectos rituales? La respuesta es compleja, pues tendríamos primero que analizar que significa que una obra sea objeto de un ritual. Si se considera la premisa de que un ritual es el conjunto de acciones previas y posteriores al intercambio espiritual con un objeto de culto, podríamos también objetar a Benjamin que el cine ha logrado una gran ritualidad. Tal es el caso de la anticipación y el revuelo que generan las grandes películas, o de aquellas que a través de los años se han convertido en auténticas obras de *cine de culto*, como *Ciudadano Kane*. Las obras más trascendentes de la historia del cine han demostrado su valor como arte, y generan muchas veces (como en los estrenos de alfombra roja) una especie de ritual alrededor de su exhibición. Este ritual, sin embargo, carece del principio religioso en el que comienza la producción del *arte*. En este primer momento histórico presumimos que era más importante que los principios del culto estuvieran presentes, no tanto vistos; atribuimos cierto poder a los objetos que representan la fuerza mística o divina. El búfalo que el hombre de la Edad de Piedra dibuja en las paredes de su cueva es un instrumento mágico que por casualidad era exhibido a sus congéneres, porque estaba sobre todo destinado a los espíritus. Así comienza la historia del arte, en el estudio de objetos que solo después fueron reconocidos como tales. En los tiempos prehistóricos la obra de arte era ante todo un instrumento de la magia y valía totalmente por su valor ritual. Cuando el valor de la obra recae en su poder de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función mediática. Esta función es a la vez clarificadora y problemática, pero lo que no cabe duda es que recobra el sentido de lo que es el cine: una obra que no pierde su sentido ni su valor, independientemente de donde sea reproducida.

A lo más, lo que se puede exigir de la proyección mediática es que conserve, en lo posible, la calidad de la exhibición, pues existen obras que resaltan por su calidad visual y

¹⁶ Benjamin, W. *Ibid* p. 52

fotográfica. Significaría un desperdicio que observáramos estas películas en condiciones que impidan percatarse de la belleza visual que las caracteriza; aunque en muchas ocasiones, la única forma de acceder a ciertas películas es a través del mercado amateur, lo que no siempre permite que las películas sean vistas con calidad, entre otros problemas por que el doblaje mal logrado y los subtítulos de las películas pirata pueden dar a entender otro sentido en los diálogos, para lo cual se haría necesario el conocimiento del lenguaje nativo de las películas, aunque esto no siempre es posible, sobre todo en los casos de idiomas lejanos o de poca presencia en nuestro país, como el afgani.

Por otro lado, tenemos algunas técnicas utilizadas por los vendedores pirata para ocultar la deficiencia de las películas que venden, como colorear la película, cambiar el formato de Wide-Screen a pantalla completa, lo que provoca un alargamiento de las imágenes, etcétera. Para evitar encontrarse con estas circunstancias, que demeritan la calidad de la obra que vemos, se recomienda consultar las videotecas de las embajadas, los centros culturales para la difusión del cine o el video, como la videoteca en la Cineteca Nacional, la Fimoteca de la UNAM o el instituto Goethe, en donde podemos encontrar una gran variedad de títulos, y en cuyas copias podemos apreciar una gran calidad.

b. Componentes simbólicos

Por lo regular, en las teorías filosóficas semióticas el símbolo se presenta como un medio de substitución. Claro que es un medio privilegiado por el cual es posible el lenguaje, lo que lo hace primordialmente comunicativo. De hecho, toda exteriorización del pensamiento se hace por medios simbólicos y de signos que representan de forma referencial lo que tenemos en mente, sin ser, *en sí*, la propia idea. En todos los estudios al respecto, al menos hasta la segunda mitad del siglo XX, se sigue viendo el símbolo como simulacro de la idea.

Así considerada, la idea escapa de toda objetividad. Sabemos objetivamente que hay ideas porque las concretizamos, las convertimos en objetos, pero todo intento por asirlas, tal

y como son en nuestra mente, no es posible. La forma exterior que toma la idea es un aproximado¹⁷.

Para continuar con nuestra investigación, será necesario estudiar la naturaleza del símbolo y la forma en cómo media con la subjetividad. Las ideas se hallan en un plano ininteligible al que sólo es posible acercarse a través de los medios simbólicos. Toda actividad relacionada con las ideas se encuentra enmarcada por la claridad de las representaciones que generemos de ellas. La capacidad de una idea para ser comunicada depende de las convenciones del lenguaje, pero parecería que en ocasiones la idea adopta el signo que la representa, porque la imagen que genera una idea es su propia esencia. El lenguaje de la imagen puede ser entendido por muchas personas, hasta podría aseverar que por todas las personas, debido a la forma única que tiene desde su origen. Así la imagen, cuando adquiere un valor simbólico se convierte en la configuración del mundo, una razón común entre las subjetividades, a la que le es propia la acción comunicativa. Ya sea por consenso o porque la idea desde su forma originaria encuentra su representación, el símbolo y el signo son vía de identificación. A cada forma del pensamiento obedece una manera adecuada de figurarse. Nuestras ideas estéticas se hallan en una relación de dependencia con las sensaciones y el realizador, ya sea artista, cineasta o literato, manejan objetos de diversa índole, los modifican (ya sea de forma o de lugar) para afectar a quien los aprecie. La composición del objeto estético, que puede o no ser artístico, posee una consistencia, ya sea lingüística, ya sea material. La manera en que nos afecte o motive una obra dependerá de la habilidad del realizador para comunicarse con el espectador.

Parece más fácil para un músico conmover a partir de patrones sonoros, o a un pintor por medio de imágenes, pero ¿Qué sucede cuando lo que se intenta comunicar son pensamientos diferentes a los medios del arte que se practica? Esto es, ¿Cómo se transmite, por medio de la música una imagen, o por medio de la pintura una pieza musical? Si esto se transcribe a los objetos de nuestro interés: ¿Cómo manifestar por medio del cine conceptos propios de la filosofía que muchas veces son abstractos, nouméricos o situacionales? Tal es el caso de los valores, que tienen una representación como actos de la decisión moral, pero que al mismo tiempo son ideas derivadas de la reflexión filosófica del deber, del juicio de

¹⁷ Giraud, Pierre, *Ibid.*

las acciones, del análisis del entramado social, de la crítica a los sistemas morales establecidos y, por último, de la dialéctica de las morales existentes.

El contenido de las ideas no existe en el tiempo ni puede recibir una determinación espacio-temporal. No puede haber analogía objetiva entre una idea y un esquema que no esté mediada por el símbolo e inmersa en las estructuras del lenguaje. En el ir y venir del concepto a la idea, de la palabra al objeto y de la imagen a lo representado se manifiesta la intención del sujeto. Toda representación por medio del lenguaje genera en el sujeto la red de significados que dotaran de orden y coherencia a su discurso, a su expresión y su propia vida. Todo este sentido nos viene dado por medios simbólicos.

El sistema por medio del cual nos apropiamos del exterior, es el del lenguaje:

Mientras que en el lenguaje se abre camino el impulso espiritual a través de los labios, su producto retorna al propio oído. La representación es trasladada a la objetividad real sin ser substraída por ello de la subjetividad. De esto sólo es capaz el lenguaje, y sin este traslado a la objetividad que regresa al sujeto [...] la formación del concepto y con ella la de todo verdadero pensamiento es imposible [...] El hombre se rodea de un mundo de sonidos para abarcar y confeccionar el mundo de objetos¹⁸.

Por medio de esta idea se dan las bases de toda posible simbolización:

La conciencia aprehende al objeto aprehendiéndose simultáneamente a sí misma y aprehendiendo que esta reconstrucción es legítima [...] toda explicación sobre el origen del lenguaje que se mueva entre el extremo de lo objetivo y lo subjetivo no llega al núcleo y esencia espiritual del lenguaje mismo, porque a través del lenguaje no se expresa algo exclusivamente objetivo o subjetivo, sino que en él aparece una nueva mediación, en la que ambos factores se determinan uno al otro recíprocamente, dialécticamente¹⁹.

La descarga afectiva o la repetición de estímulos sonoros no representa por completo el sentido y la forma del lenguaje; éste surge ahí donde ambos extremos se unen en uno solo, creando una nueva síntesis no dada anteriormente del “yo” y el “mundo”.

¹⁸ Humbolt, von Wilhelm cit. por Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica 2003 p. 34

¹⁹ Cassirer, Ernst *op. cit.* p. 35

Lo que se expresa en el símbolo es una reflexión sobre un objeto sensible, y esta acción tiene cierta semejanza con la reflexión de las ideas, pero no sigue el mismo proceso. Los símbolos operan en un nivel emocional; son convencionales y comunicativos, pues su intención es la de hacer entender una idea. La expresión simbólica es conductual, se encuentra en lo más profundo de nuestros afectos. Por ejemplo: los símbolos patrios representan conceptos complejos de amor hacia el país de origen, de valentía y heroísmo, pero una vez que comprendemos que significan, la simple contemplación de estos símbolos nos provocara el amor hacia eso que significa la patria sin que tengamos que analizarlos. Una imagen, puede ser comprendida por cualquier ser humano, por ejemplo la de una madre abrazando a su hijo; sin embargo, en la interpretación de la imagen es en donde se generan los diversos significados. Una idea, para ser comprendida, requiere de un contexto determinado. Al interpretar el símbolo del que hablamos se convierte en una idea. Así que, el propósito de los símbolos, no es tanto la reflexión, como la percepción, esto es, su intención es comunicativa, y no tanto reflexiva, pero, con la preparación adecuada podrán fomentar la reflexión, pues al ser interpretados los símbolos requieren de un juicio de valor. Los datos que proporcionan los sentidos permiten conocer las cualidades de los objetos, y su relación con otros objetos en la realidad. Éste proceso es un producto de la abstracción²⁰. La primera impresión de los objetos genera una idea indeterminada, que se va determinando con el progreso constante del conocimiento, por medio de la sobreposición y yuxtaposición de nuevas ideas, provenientes de diversos datos de los sentidos.

Cuando el pensamiento tiene en la mente la forma de la mediación simbólica, el símbolo se convierte en el componente ontológico fundamental que posibilita la narración y la comprensión. La idea se halla en la mente como posibilidad de ser narrada, como suceso no narrado. Solo existe una noción de este hecho y no se ha concretado, pues para poder acceder al grado completo de la idea, requiere del sentido que le pueda dar el sujeto. Para mediar con esta idea, se accede a ella por un primer grado de representación. El símbolo nos permite interpretar y acceder a la realidad. No hay realidad que no se encuentre mediada por medios simbólicos. Podemos hacer esta afirmación porque no hay un contraejemplo que la niegue: no existe en el universo de lo humano una condición

²⁰ *Confer.* Cassirer E. *Ibid* p. 159

emocional o circunstancial que no abarque el lenguaje, es decir, que sea no susceptible de simbolización. Ante una nueva situación o emoción actúa nuestra naturaleza simbólica para mediar o representar aquello a lo que nos enfrentamos. Por ejemplo, en la película *Contacto*, en el punto más alto de la trama, el personaje interpretado por Jodie Foster se encuentra ante una situación nueva y desconocida para todo ser humano: el primer avistamiento de un planeta lleno de vida, diferente de todo aquello que hemos podido imaginar. Ante esta maravilla, la protagonista intenta articular una descripción de lo que perciben sus sentidos sin buenos resultados, frente a algo tan sorprendente y maravilloso manifiesta: “Debieron mandar a un poeta”. Ante lo maravilloso y sorprendente se acaban las palabras y las descripciones, pero no cesa el proceso simbólico, pues la realidad tal como se nos presenta solicita ser representada, y aun cuando se nos acabe el lenguaje para comunicarlo, los hechos marcan a la conciencia, dejan en ella una impresión de la emoción que causa. El acontecer simbólico nos permite interpretar estos sucesos aunque a veces no podemos comunicarlos de forma referencial y buscamos figuras metafóricas y poéticas que substituyan el factor informativo, por el de la transmisión de emociones. La forma simbólica queda en nosotros, como la memoria, para acceder a ella cuando lo queramos, para hallar en ella la emoción primera de este evento que tanto anhelamos.

Cuando Platón habla del arte de los poetas en la *República*, excluye a estos de la sociedad ideal, pues piensa que el arte en tanto mimesis de la realidad se ve limitado a la imitación, a ser una copia²¹. Dado que, la teoría de las ideas platónica localiza la esencia verdadera de los objetos en el mundo de las ideas, el arte pasó a ser una representación de la representación que son los datos de los sentidos. Los fenómenos que perciben los sentidos son sólo una apariencia de la verdad, por lo que el arte al ser su representación, es a la vez doble apariencia. Es debido a esta condición que la poesía es expulsada de la república platónica como palabra no verdadera, como uso inadecuado de la belleza para hacer pensar que lo que no es verdadero, que la imitación, es la verdad. Ante esta situación, se levanta la *Poética* de Aristóteles. Si bien el arte es mimesis o representación de los fenómenos o circunstancias reales:

²¹ Platón, *Republica*, México, Porrúa 2000 libro X

Nos complacemos en la contemplación de las imágenes porque, al mirarlas, se aprende de ellas [...] y si uno no ha visto antes el objeto de la imitación (mimesis) la obra de arte le causará placer, no porque sea una imitación, sino por la pura ejecución por el color o por alguna razón de este tipo.²²

Al arte –y en especial a la poesía– corresponde decirnos una verdad diferente de aquella racional. Ésta verdad se halla sustentada por otra mimesis: la forma de la representación artística apunta al conocimiento de la finalidad, de la teleología fundamental sugerida en la tragedia. Ésta dirección hacia la finalidad se cumple por la doble mimesis y la doble imitación de la realidad: en el primer momento la imitación propone una situación verosímil al espíritu, pero como no es verdadera, reacomodará su realidad. En el segundo momento, el espíritu debe encontrar una forma de alivio al terror que produce darse cuenta de la mortalidad. Aristóteles subraya con mucho énfasis la acción educativa de la *mimesis*²³, porque mueve los afectos de los espectadores, lo que muchas veces funciona mejor que estar explicando una y otra vez un tema, sin que se logre un resultado. El éxito que tiene la mimesis se debe a dos razones: por un lado que la representación que encontramos en la mimesis puede ser emocional, por lo que de una forma u otra llama la atención del espectador, a veces tanto que le provoca una reacción viseral (como ponerse a llorar, o a reír a carcajadas) entonces, el grado de atención hacia la obra se convierte en una ventaja. Por otro tenemos que en este tipo de obras se presenta un contenido moral: se reiteran las costumbres de la sociedad, así como también el concepto de bueno y malo que impera en esta.

Esta liberación de la tensión trágica se logra por medio de la conmiseración, en el proceso que Aristóteles llama *catarsis*: el desdoblamiento del alma, su purificación. La *catarsis* posibilita la salida del espectador de un estado de impacto emocional. A lo largo del desarrollo de las situaciones la obra subsume al espectador en un estado de sueño lúcido, en que las situaciones se convierten en una relación novedosa de sucesos que el espectador siente como verdaderos porque son posibilidad de lo real. La tensión que deriva

²² Aristóteles, *Poética*, XXV 1460 b. En este pasaje se refiere específicamente a la mimesis en la épica y en la tragedia. Pero, en 1455 a dice: “dado que el poeta es un imitador, al igual que el pintor o cualquier artista plástico debe imitar tal con eran o son las cosas, o tal como parecen o dicen ser o tal como deben ser”.

²³ I Düring *cit.* por Carmen Trueba en “Ethos y katharsis”, *Avances, Coloquio de Doctorados de Filosofía*, México, UNAM-FF y L, p. 140.

de la constante expectación y seguimiento de las acciones en pantalla, o de las acciones representadas, debe llevar aun punto climático, en que el espectador se sienta realizado, o al menos liberado de la tensión que intencionalmente se le acaba de provocar.

Es pues, la tragedia imitación (*mimesis*) de una acción esforzada, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación (*katharsis*) de tales afecciones²⁴.

Hay una discusión muy interesante sobre el papel educativo de la catarsis, presentado en *Ethos y katharsis* de la Dra. Carmen Trueba Atienza, en donde podemos hallar una propuesta que intenta conciliar la educación (*paideia*) y catarsis. Entendemos el término catarsis como una de dos traducciones: como el *telos* (como el propósito o fin de la tragedia) o como *hedone* (el placer que produce la tragedia), de acuerdo con su posición y la interpretación filológica en la cita de la Poética, sin embargo, comparándola con su posición en la *Política*, no es fácil intuir la propiedad educativa de la catarsis²⁵. A final de cuentas, Aristóteles comenta en la *Ética Nicomaquea* que las pasiones, los afectos y los dolores son emociones humanas que poseen una gran influencia en nuestra decisión y toma de acciones, pero que el arte, y en particular la tragedia pueden ser un medio apto para educar nuestras emociones²⁶

II. Formación de espectadores concientes de los contenidos mediáticos

El concepto que permite identificar las propiedades comunicativas del cine, es el de *lectura de obras audiovisuales*, que desarrollaremos a continuación.

La naturaleza de las ideas en su forma originaria determina su representación. A cada forma del pensamiento obedece una manera adecuada de figuración. Nuestras ideas estéticas se hallan en una relación de dependencia con las sensaciones y el realizador, ya sea artista, cineasta o literato, manejarán elementos propios de su medio para transmitir mensajes de diversa índole. Modificarán los entramados que estamos acostumbrados a ver

²⁴ Aristóteles, *Poética* 6, 1449 b 24-28.

²⁵ Con fer. Max Kommerell, "Lessing y Aristóteles. Investigación acerca de la teoría de la tragedia", trad. F. L. Lisi, *La balsa de la Medusa*, Madrid, 1990, pp. 84 y ss.

²⁶ Con fer. Trueba, Carmen op cit. p.142-143

(ya sea de forma o de lugar) para afectar a quien los aprecie. La composición del objeto estético, que puede o no ser artístico, posee una consistencia, ya sea lingüística, ya sea material. La manera en que nos afecte una obra se deberá a la habilidad del realizador para comunicarse con el espectador.

Además de estos aspectos, el cine como arte industrial posee ciertas particularidades en torno a su producción, que muchas veces provocan que los realizadores se alejen de los fines educativos del arte. En una industria como la cinematográfica, en la que los costos de producción son tan altos, se debe tomar en cuenta el comportamiento del mercado. Por otro lado, los procesos de producción cinematográfica no son exclusivos de una sola persona, pues en el cine interviene el trabajo de un conjunto amplio de personas.

También tenemos la propagación de mensajes y contenidos informáticos que nos vienen de los medios de difusión masiva. ¿Cómo calificar el uso y manejo de la información con fines de dominio de los países poderosos, del mercado o el comercio? Razón de la constante difusión de noticias que polarizan la ideología de la población mundial. Tenemos el caso de las mil veces transmitidas imágenes de la caída de las torres gemelas en Nueva York, del choque de los aviones con los edificios, desde perspectivas de cámara y cientos de encuadres, semejantes al montaje cinematográfico que provocaron en el espectador emociones de asombro y terror, solo equiparables con las ocurridas en la mejor de las películas de desastres. El incendio y finalmente el colapso de los edificios, poblaron durante mucho tiempo los espacios televisivos en todo el mundo. La utilización de los recursos del montaje fílmico y televisivo cambiaron por completo la forma de ver el mundo, y a veces sirvieron para justificar la intervención de Estados Unidos ante el terrorismo, que parecía invadir a la sociedad.

Ante esta cuestión, surgen preguntas sobre la estética y el manejo de emociones que puede provocar el uso mediático. Si a las escenas anteriores añadimos la imagen de una mujer llorando por las víctimas, o la de un robusto bombero salvando a un niño del incendio ¿Que reacción podemos esperar de la población que se ve afectada por el desastre? En buena medida, las acciones que siguieron a este evento fueron apoyadas por el grueso de la población estadounidense debido al manejo mediático de la información. Ante el terror y

la indignación que provocan estas imágenes, no se pidió en ningún momento pruebas de la participación de ciertos grupos terroristas en el ataque. Lo que se pidió fue la acción inmediata, y los elementos que hasta entonces se tenían se tomaron como suficientes para atribuir la agresión. Por otro lado, esta emoción, este pedir de cuantas de la población y el terror colectivo afectaron la decisión de intervenir en Irak aun sin pruebas efectivas de la presencia de armas de destrucción masiva. Antes que pruebas, se prefirió la acción y la intervención militar en un país lejano; se prefirió actuar conforme al instinto de defensa ante el miedo provocado por la difusión de imágenes que se convirtieron en el espectáculo del desastre.

Las técnicas del montaje en este sentido sirven para el manejo de las emociones de la población. Este fenómeno es posible por la realidad fragmentada que nos presenta una noticia como la intervención armada en Afganistán, seguida por las imágenes de la caída del World Trade Center en Nueva York. Quien ve estas imágenes, seguidas una de la otra, familiariza naturalmente que las acciones ocurridas fueron culpa de quienes están siendo castigados. Lo que se ve es la defensa, el contraataque, y no los efectos que pueden tener en la población civil los actos bélicos. Estas noticias y productos mediáticos fragmentan la realidad para montarla en una nueva, para crear una nueva interpretación de hechos que bien pueden no estar relacionados en absoluto. Otro ejemplo podría ser el de la imagen que generan los medios de una persona en campaña. Si al reportaje sobre la presentación de un político en un foro se sigue la imagen de un joven riendo, naturalmente lo que comprenderemos es que la actuación de ese político fue pésima, o que causó burla entre los asistentes a tal evento, siendo que, probablemente, esa imagen solo correspondió a un individuo o pudo ser tomada en cualquier otro lugar, sin corresponder a lo que en realidad pasó en ese momento.

Para regular estas situaciones, cada empresa televisiva sigue una serie de normas que se encuentran dictaminadas por la ética del trabajo, la ética informativa, de veracidad, etcétera, y que van desde ofrecer la verdad oportuna y veraz y la libertad de expresión, hasta los niveles de la censura y lo que se permite transmitir en la televisión. Siguiendo estas normas, parece posible alcanzar un cierto nivel de objetividad. Sin embargo, debido a la amplitud y alcance de la televisión, no es difícil hallar intereses que rigen el contenido de

la transmisión, que están lejanos de ser aquellos que fomentan la libre expresión o buscan la objetividad en la información.

Con la televisión nunca se puede saber. Su influencia es tan amplia y sus medios tan convincentes, que los altos círculos del poder siempre verán la forma de manipular o influenciar sus contenidos. Incluso en los periódicos es posible encontrar inclinaciones políticas u opiniones más bien tendenciosas de los hechos, siendo que el papel principal de estos medios es el de informar.

Otro medio para garantizar los contenidos de los medios, consiste en el de la oferta y la demanda: si un amplio margen de consumidores considera que lo que se escribe en un periódico o el tratamiento de un canal de las noticias actuales no corresponde con la verdad, o se encuentra amañado por lo tendencioso, se deja de consumir el producto. Notemos que para que se de esta situación, se requiere de un publico o consumidor maduro y educado, que tenga la organización suficiente como para terminar con la mala prensa. Tal es el caso de la población cubana que, tras la revolución, optó por no comprar los periódicos que consideraba no hablaban con verdad de los procesos revolucionarios.

En un país como México, los medios con buenos y malos contenidos existen independientemente de que sus presentaciones se hallen ligadas a intereses de altos círculos políticos o motivos capitalistas. Sin embargo, existe la diversidad de medios y cada vez se hace más accesible la información gracias a las unidades extraíbles y sistemas de comunicación global y a distancia, como el Internet. Esta accesibilidad, fomenta la organización de grupos interesados en ofrecer propuestas diferentes de los contenidos mediáticos, abriendo la gama de oportunidades para acercarnos a algo de calidad en el mundo de los programas, películas y videos. Pero una vez teniendo los medios, todo se reduce a la propia habilidad de captar, entender, interpretar y devolver los temas y contenidos mediáticos al exterior. Si no poseemos los elementos suficientes como para evaluar y jerarquizar los contenidos de los programas, nuestra percepción será incompleta, o sólo servirá para favorecer los intereses de quienes controlan los medios.

Si podemos dudar de los motivos y la finalidad de los medios masivos de comunicación, la única opción que nos queda es la de fomentar una educación de la

experiencia estética. Que los jóvenes aprendan a evaluar, comparar y comprender una imagen por medio del conocimiento, de las herramientas técnicas que se utilizan en su producción, de los recursos artísticos o de composición y de los temas generales de carácter político o económico que toman, para manejar la emoción del espectador.

III. Propuesta de material didáctico

A continuación se mencionarán las características fundamentales del material didáctico que enseñará herramientas de lectura visual a los jóvenes bachilleres, para así mejorar la interpretación de los mensajes que percibimos en ellos. El material como tal se anexa al final del presente informe. Éste concretiza lo que hasta ahora se ha expuesto. Cabe señalar que entre los propósitos de esta investigación se incluye la elaboración de este material para adelantar el trabajo que se requiere en la difusión de herramientas de lectura visual; sin embargo, hay algunos factores que condicionan la propuesta: por un lado tenemos la brevedad con que se ha tenido que elaborar, dadas las necesidades dentro del marco del programa de titulación. Por otro lado, que dicho material será mejor utilizado dentro del objetivo 5.2.1 “El juicio ético sobre la tecnología y la tecnociencia: acceso, uso, investigación, y divulgación” en la unidad 5 la asignatura de Ética y Valores 1 y el objetivo 3.1.4 “Medios de comunicación y tecnología” de la unidad 3 en Ética y Valores 2. Otra determinación importante, es que los profesores que deseen mejorar su actividad docente en la materia, deberán consultar la bibliografía del presente trabajo, para de esta manera obtener las herramientas de la lectura visual que pretenden enseñar. Finalmente, queda el problema de la proyección: el Colegio de Bachilleres posee cierta capacidad para ofrecer el Aula Audiovisual a los profesores que así lo soliciten; sin embargo, la oportunidad de utilizarla se encuentra determinada por trámites burocráticos (el profesor debe pedir con mucha anticipación el espacio, al menos un mes), por la disponibilidad (que no halla otra actividad programada, lo cual es difícil, ya que en muchos planteles son escasos los auditorios o Aulas Audiovisuales, y la mayoría de las actividades importantes se llevan a cabo en esas

instalaciones) y muchas veces, el medio de la proyección es insuficiente como para poder garantizar una experiencia perceptiva de calidad (las nuevas tecnologías de proyección, como los cañones, ofrecen una experiencia perceptiva muy buena en una pantalla amplia, que garantiza que los presentes puedan ver adecuadamente una película; sin embargo, en el caso del Colegio, se requiere de un nuevo proceso burocrático para acceder a estos cañones, haciéndolos doblemente inaccesibles). Para resolver lo anterior, es viable que el profesor pida a los alumnos que adquieran las películas en algún videoclub o filмотeca (por ejemplo, la filмотeca de UNAM que tiene el servicio de préstamo de videos y DVD) y que sean vistas por su cuenta, si es que no es posible organizar una proyección colectiva. La experiencia de la proyección colectiva, sin embargo, es preferible en estos casos, en la medida de lo posible.

Por otro lado, una de las primeras advertencias al lector, es que el material didáctico aquí expuesto sólo es un ejemplo de lo que es posible crear a partir del estudio realizado. No constriñe la elección o la creatividad del profesor para elegir las películas que le parezcan pertinentes para recomendar a sus alumnos o actividades durante la proyección. Aquí, sólo se ejemplifica la viabilidad para crear materiales de aprendizaje de carácter académico, sobre cómo adquirir conocimientos de los materiales audiovisuales.

Sin embargo, hay ciertas requerimientos, por ejemplo que se especifique un criterio o terreno común para la apreciación de las películas, es decir, que antes de pedir a los alumnos que vean alguna película, se requiera la lectura de alguna teoría en la que se de una definición de lo que es un material audiovisual; otra es que los ejercicios estén planeados de acuerdo a un estudio previo del profesor; la documentación sobre la película debe ser suficiente y se recomienda que esté estructurada en una ficha técnica, a la manera de los cineclubes; por último, se recomienda organizar una discusión colectiva sobre las películas vistas, aún y cuando los alumnos las hallan visto en casa.

En los lineamientos generales el material didáctico debe hacer un uso extensivo de técnicas e indicadores que faciliten la lectura a los alumnos: marcadores de texto, como las letras en negritas y el subrayado; preguntas que guíen la lectura, previas al texto, durante el texto y preguntas de consolidación; ejemplos claros que permitan el reconocimiento de los

conceptos en lo posible y sin que se infrinjan las leyes de autor, la utilización de imágenes; el uso de cuadros sinópticos, esquemas y tablas; y ejercicios donde se ponga en práctica lo aprendido.

Por último, me gustaría hacer énfasis en un problema que ha afectado tanto la producción como la posibilidad de acceder a los materiales audiovisuales: el respeto al derecho de autor. Con la facilidad que nos dan los medios electrónicos para reproducir los materiales audiovisuales, el derecho de autor se ha visto violentado. En un afán por observar principios éticos y morales que respeten la propiedad intelectual que el autor tiene sobre su creación, se solicita a los profesores que se instruyan en algunas nociones de esta materia para no quebrantar las leyes al respecto. Para tener una noción general de la situación, se informa a los profesores que al menos aquellas películas que se encuentran en cartelera se encuentran bajo el dominio de las distribuidoras oficiales. Cualquier proyección llevada a cabo fuera del marco de las copias autorizadas por estas distribuidoras, es considerado una violación a los derechos de autor. Sin embargo, las copias en DVD que podemos adquirir en los numerosos videoclubes, permiten la proyección sin fines de lucro y con propósitos educativos. Es siempre preferible la proyección en copias originales, aunque a veces podemos conseguir el material por medio del internet, en cuyo caso, la copia que se haga será con fines personales y no comerciales o de lucro, lo que no violentaría las leyes. Se recomienda también, en la medida de lo posible, no acudir a la piratería furtiva y que tiene como única intención el beneficio de unos cuantos, asentados en el comercio informal, en un mercado que por demás, ha dañado a la producción cultural y artística local y mundial.

Finalmente, un aspecto que no debe dejarse fuera de las recomendaciones para ver películas, es que el aprendizaje debe dirigirse a la práctica. Ahora, en este caso la práctica no versará sólo sobre la apreciación de las obras audiovisuales, sino que debería también de impulsar al alumno a ser el productor de sus propias obras audiovisuales.

Gran parte de los prejuicios, e incluso de la sacralización que se tiene de las figuras televisivas y de los medios, viene del hecho de que nosotros sólo somos espectadores, receptores de los mensajes, nunca actores o constructores del mensaje mismo. Por medio de

una inclinación hacía la práctica productiva de obras, se incita al alumno a perder la idolatría hacía las personalidades de los medios: el actor deja de ser la figura o estrella inalcanzable al que sólo podemos acceder por medio de la pantalla, y se convierte en un ser humano como nosotros. Al mismo tiempo, el alumno se convierte en el actor de las situaciones.

Si bien esta práctica antiguamente se hallaba restringida por los recursos monetarios y técnicos, en la actualidad, con la aparición de cámaras accesibles, mecanismos para la edición y montaje, y demás aparatos de la producción cinematográfica, es muy probable que los alumnos, con la motivación adecuada, se aventuren a expresar de manera artística sus preocupaciones, así como los problemas educativos y sociales que padecen.

La expresión artística en el adolescente es necesaria, sobre todo porque a esa edad la exteriorización de las emociones libera al adolescente de la tensión que sufre, derivada del desequilibrio hormonal, la presión social de crecer y madurar de forma pronta, y demás conflictos que se pueden presentar. Si se logra el aprendizaje de este material, es muy probable que el resultado final sea la generación de cortometrajes o algún otro formato de historia documentada en video por parte de los alumnos.

Una vez que se ha familiarizado al alumno con las particularidades del lenguaje cinematográfico, es muy probable que pueda utilizarlo para él mismo contar una historia.

Conclusiones

El Colegio de Bachilleres a lo largo de sus 33 años de existencia ha logrado superar en parte al menos, uno de los aspectos educativos inoperantes que caracterizan al sistema educativo nacional por medio de la introducción del método constructivista. La SEP aplica los principios pedagógicos técnicos del conductismo en el sistema educativo básico para enseñar a sus estudiantes las habilidades de lectura y escritura. Este modo de enseñanza, a primera vista, parece ser útil y práctico si consideramos la demanda educativa que enfrenta un país con una población tan grande como la de México. Sin embargo, este tipo de sistema falla en dos aspectos: primero, la creatividad del estudiante se ve disminuida porque en el conductismo se suprimen las manifestaciones creativas y se sustituyen por la repetición constante; y segundo, la memorización de datos suplanta la obtención de conocimientos.

Otra de las dificultades que enfrenta el sistema educativo nacional es el laboral. El Colegio de Bachilleres no ha solventado por completo este problema. Para cubrir las vacantes docentes, se ha optado por incluir a profesionales de todo tipo, aun los que no tienen la preparación necesaria como para impartir las materias que se les asignan. Lo que indica una seria deficiencia del sistema de educación superior universitaria en la generación de profesionales, y una falta de rigurosidad para determinar quien educa a la juventud mexicana.

El Colegio es una institución que posee ciertas bondades: por ejemplo, ofrece educación a un sector de la población al que de otra forma le sería imposible cursar la educación media superior. En este sentido se ha comprometido con un fin social, y se preocupa por la calidad de la educación que puedan recibir sus estudiantes; para lo que implementa métodos efectivos que buscan que estos alumnos ingresen a instituciones de educación superior. Para cumplir con este compromiso, se ha implementado la teoría del constructivismo como una alternativa efectiva; sin embargo, en el aspecto de la práctica educativa el Colegio insiste en combinar la didáctica conductista y constructivista en los planes de estudio. Aun no queda muy clara la razón de esta yuxtaposición que a la luz de la crítica resulta contradictoria. Por un lado tenemos que el modelo conductista persiste en la

forma en que se representan los objetivos de aprendizaje, en los que se utiliza una terminología que tiene su origen en la implementación de órdenes y enunciados imperativos para no “confundir” a los alumnos. Se les debe indicar propósitos claros y estrictos para guiarlos, así no se desviarán del camino de lo que *debe* aprender. Este sistema, expresado en palabras clave como el estudiante *aprenderá, identificará, conocerá, argumentará, explicará*, determinado objetivo de conocimiento, también se revela en las didácticas del tipo *Instruccional*, como se les llama en el Colegio de Bachilleres; en donde entra en práctica la *incorporación de la información*, momento en que se señala que el profesor transmite la información al alumno, lo que significa que el alumno, de forma pasiva, tan sólo recibe información, no busca el conocimiento, al contrario del constructivismo, donde la premisa principal es que el alumno debe buscar y construir su propio conocimiento. Esta estrategia precisa la adquisición de datos de las características concretas del objeto. El conocimiento que se adquiere es de carácter general y enciclopédico. Este tipo de conocimiento es útil para generar en el alumno una comprensión abstracta del mundo en que vive, pero no desarrolla en él herramientas de juicio y crítica, habilidades que se deberían fomentar en la educación a nivel medio superior. El juicio y la crítica propician una evaluación personal y racional de nuestro alrededor bajo una metodología; por otro lado, el conductismo sólo pretende que tengamos el conocimiento memorizado, y no permite que dudemos de éste, pues se halla previamente probado.

Pese a los problemas, en el Colegio se ha podido enseñar al alumno a generar su propio conocimiento, lo que lo prepara para una vida de constante crecimiento intelectual. Esto es posible, muchas veces, por la acción de los maestros a los que se les prepara constantemente en el Centro de Actualización y Formación de Profesores (CAFP), en donde se adiestra a los profesores en la teoría del constructivismo. Este es otro de los aspectos rescatables del Colegio. Hablamos de que la teoría constructivista, en éste sentido, promueve la creatividad de los alumnos e incita a que éstos obtengan un sistema de aprendizaje a lo largo de sus experiencias de vida; lo que lo capacitará no sólo durante su curso en las instituciones escolares, sino fuera de ellas. Sin embargo, para poder implementar las teorías pedagógicas contemporáneas, cómo las de la *escuela nueva* y la

educación activa, queda un largo trecho por avanzar, en el cual se deberán resolver las deficiencias administrativas y la carencia de infraestructura que se padecen en el sistema educativo del Estado mexicano.

En el marco de la educación constructivista, el presente informe propone la adquisición de una herramienta que hasta el momento se ha menospreciado en la mayoría de las instituciones educativas: *la lectura visual y la iniciación a la estética*; en otras palabras: la alfabetización visual y la preparación de los estudiantes para interpretar los mensajes de los medios de comunicación, que hoy en día no se limitan a presentar de forma escrita la información sino que son audiovisuales, y que además se han vuelto interactivos.

Varios aspectos son importantes para crear conciencia a los estudiantes de los elementos que conforman el discurso de la obra audiovisual: el conocimiento de los elementos atómicos, es decir, de las partes fundamentales que juntas generan la percepción de un mundo en movimiento; el dominio de la temporalidad, producto de la ilación de estos elementos; y el fomento de la interpretación de los contenidos mostrados en las obras, lo que llevará, finalmente, a una percepción valorativa de las situaciones presentadas audiovisualmente. En conjunto, estos tres elementos permitirán al estudiante percibir la influencia de las obras audiovisuales como fuente de moralidad; le permitirá evaluar la calidad de los mensajes presentados para saber si estos funcionan para reiterar los valores de la sociedad dominante o si buscan sólo perpetuar el dominio de ésta; les permitirá saber si estos mensajes son elaborados para transmitir valores tradicionales, educar en el sentido moral o perpetuar costumbres culturales; o si pretenden innovar y proponer alternativas a los problemas actuales que se nos presentan.

Entendimos a lo largo de nuestra investigación, como obra audiovisual, a toda aquella representación de sucesos y acciones en el formato que nos permitiera percibir imagen y sonido, por lo que es importante considerar dentro de éste término el aspecto narrativo. Incluimos en este concepto dos géneros: el de ficción y el documental o informativo. Para el primero es fundamental la narración ya que presenta sucesos –ya sea basados en hechos reales o no– de personajes en situaciones diversas. Por otro lado, pese a

la aparente improvisación, el género documental maneja también un guión y una narración previas, ya que aun en los documentales de la vida salvaje o en los *reality show* en que parece que no hay mayor premeditación o planeación, los sucesos se dan en forma temporal, se suceden el uno al otro, generando la ilusión de movilidad y movimiento en el espacio del encuadre de la cámara, y en este sentido, es un registro visual que expone una narración. Además, otro argumento a favor de presentar éstos géneros como narrativos es que el resultado de la filmación, es decir, la obra o película –pese a que la intención es la objetividad y la improvisación– es siempre una elección del realizador que nos muestra lo que nos quiere mostrar, lo edita, y en este sentido planea el documental antes de ser mostrado al público espectador.

Ahora entendemos que las obras audiovisuales –entre las que consideramos toda obra que sea transmitida por algún medio electrónico de comunicación o la proyección en una sala especializada– tienen una influencia vital en nuestra formación y desarrollo, sobre todo en las generaciones actuales, ya que el consumo de obras audiovisuales puede ayudar a desarrollar dos conceptos importantes: moralidad y temporalidad. Moralidad porque las obras y los medios se han convertido –al igual que las fuentes tradicionales de la moralidad como la familia y la escuela– en la medida de lo que es moral y correcto. La segunda porque no sólo el tiempo vivido pasa a formar parte de nuestra comprensión de éste fenómeno, sino que el tiempo representado en la obra audiovisual nos permite conocer los fundamentos del tiempo mismo.

Por moralidad entendemos la acción responsable: una reflexión previa de las circunstancias y de los efectos que podrían tener nuestras decisiones. En este sentido, los medios audiovisuales funcionan como transmisores de la moral, pues nos presentan los sucesos, los hechos y las decisiones que toman los personajes, y las consecuencias finales. Podemos intuir, aun previo al estudio académico de las obras audiovisuales, que lo representado en la obra expone las posibles repercusiones sociales de nuestras decisiones, para después derivar las acciones hacia una realización moral, ya que el final de la obra apunta hacia un ideal propuesto por el realizador. La producción cinematográfica ha

adquirido estándares narrativos que se exigen sobre todo en las realizaciones comerciales. Las determinaciones narrativas que exigen las productoras a sus guionistas son criticables, pues coartan la creatividad. Sin embargo, el espectador tiene expectativas por las cuales ve una película. Al finalizar, el espectador debe volver a evaluar el *todo de la obra* para llenar esas expectativas. Buscará el alivio dado por la resolución del nudo de la trama. Por dar unos ejemplos, estas expectativas se alcanzan cuando la acción en pantalla deriva en una moraleja o se resuelven los conflictos presentados a lo largo de la película. Aun y cuando la obra de arte es libre y abierta, si analizamos la suficiente cantidad de películas podremos ver que por lo regular se cumplen ciertos patrones, que para el espectador van a funcionar como una forma de aceptar la película. Se puede objetar que la aceptación por parte del público puede verse influida por muchos factores, entre los que se encuentra la condición social y el nivel educativo, pero si dejamos las condiciones económicas a un lado veremos que el público que va a ver una película espera algo de ella, desde el título que enmarca la inclinación o el tema de lo que será visto, los espectadores esperamos de las películas que cumplan con ciertos lineamientos que harán de nuestra experiencia en el cine algo grato.

Para que las películas seleccionadas funcionen como material para la educación ética y moral es importante utilizar aquellas que llamen la atención de los alumnos y despertar su interés para hacer una interpretación de lo que pasa en la pantalla. Debe existir una empatía con los personajes, ya sea por medio de una identificación emocional, o que se perciba la posibilidad de ser real de lo visto en pantalla (*mimesis*). Aunado a estas características, debemos resaltar el aspecto racional desde el cual deben de ser vistas estas obras. El cine y las obras audiovisuales pueden tener un peligroso efecto enajenante o soporífero, y por ello es importante que los alumnos se encuentren conscientes de la representación. Este problema pudiera parecer trivial, pero en realidad tiene su fundamento en un fenómeno de la niñez. Los alumnos del bachillerato se hallan todavía cercanos a la infancia y en muchos casos, dado que se encuentran en un proceso de búsqueda por la identidad y la consolidación de la historia personal, tienden a remontarse a estados infantiles o tomar actitudes inmaduras. Muchas veces los niños no pueden identificar que lo que ven en la televisión y en el cine es una representación y llegan a copiar esas acciones.

Esto se debe a que el concepto de temporalidad no se halla consolidado: no poseen una historia personal, sino que la historia de su vida se encuentra completamente ligada a la de sus padres. El niño se caracteriza por la plenitud de su duración temporal. Percibe el mundo forma continua, y a medida que crece se le enseña a medir el paso del tiempo en minutos, horas, días y años, pero para él no es tan importante, prefiere vivir las experiencias sin tomar en cuenta el sentido temporal de estas. Es por ello que perciben la continuidad cinematográfica o montaje como algo verdadero. Ahora, para el niño, las acciones percibidas son acciones reales, lo que les hace pensar que los resultados de esas acciones podrían repetirse en la vida real, como aventarse de un primer piso utilizando un paraguas como paracaídas.

Puede llegar a ser peligrosa la influencia de los medios, pero en la actualidad son un recurso indispensable para nuestro crecimiento. Las obras audiovisuales juegan un papel relevante, porque forman parte del desarrollo moral del niño, y podríamos afirmar que constituyen el inicio de la vida moral juvenil. En la adolescencia, el joven comienza a entender la temporalidad de manera diferente separándose de la historia conjunta a la de sus padres. El adolescente es *otro*, en el sentido de que quiere ser *otro* diferente a sus padres, aunque reconoce en ellos su origen, sabe que su futuro se halla en un lugar y tiempo distintos. La generación de este nuevo sentido temporal lleva al adolescente a generar la historia personal, en una relación dialéctica entre los valores bajo los cuales ha sido educado y la necesidad de una revaloración y adquisición de nuevos elementos morales que cubran sus necesidades, lo que permite al adolescente independizarse escribiendo su destino en la historicidad.

En un primer momento, podemos afirmar que la conducta moral aparece solo en la adolescencia, pues es en esta etapa cuando comienzan a tomar peso las decisiones; puede que el niño no carezca de moral, pero ésta se encuentra en un estado latente de formación, y aun no se ha desarrollado la suficiente. El adolescente en cambio es capaz de decidir, y dar cuenta de los efectos en su vida, en su futuro y en lo que pasara a ser su historia personal, que se verá marcada por las decisiones que tome.

El desarrollo fisiológico, al ser experimentado como crecimiento, hace del cuerpo la encarnación de la historia personal. La relación entre el cuerpo y la conciencia se temporaliza para el adolescente como el aprendizaje de las nuevas capacidades físicas y la interpretación de los cambios fisiológicos hacia la madurez sexual, proceso en el que se incluye una reflexión de la conciencia sobre el significado de los símbolos por medio de la imaginación. El adolescente sueña, imagina y proyecta sobre las obras audiovisuales diversos escenarios en los que descubre la existencia de lo posible. Al proyectar sus deseos e imaginar situaciones posibles vislumbra el futuro en el cual puede realizar sus aspiraciones. Finalmente las distintas experiencias, tanto sociales, como aquellas proyectadas en la imaginación se unen para nutrir la capacidad de valorar y reflexionar las acciones.

Sin embargo, el descubrimiento de lo que significa la temporalidad y el surgimiento de la moralidad es un recurso más para los alumnos. En una segunda afirmación, debemos admitir que la adolescencia debe ser realmente vivida para que la formación moral sea adquirida.

En el plano escolar debemos tener en cuenta que en el Colegio de Bachilleres se persigue una educación que rompa con la visión parcializada y enciclopédica de la educación secundaria. No podemos encubrir una educación en cuyas redes el alumno estará siempre prisionero, en donde no será más que una maquina de repetir y escribir datos en planas, sino que tenemos que organizar los planes de estudio para que el alumno adopte una actitud de adquisición de conocimiento que podrá, más tarde y fuera de la escuela, prolongar libremente. Sólo hay esperanza donde existen personas que vislumbran un futuro en el que pueden convertirse en actores de los valores. Por esa razón, la formación moral se expresa a través de una pedagogía discontinua, en donde la finalidad no es terminar un ciclo, sino proveer de herramientas que servirán a los alumnos en adelante, mucho tiempo después de terminada su etapa escolar.

Se podría creer sin embargo, que esta esperanza es utópica, que no es más que el sueño futuro. Corresponde ante todo, al educador probar que este es, de hecho, un

optimismo crítico que impone tanto a profesores como a alumnos una tarea concreta. La escuela no puede ser un ghetto, ni podemos pensar que sólo dentro de la escuela se puede llevar a cabo el conocimiento académico. Debemos educar para que en todo momento, aun fuera de clase, los alumnos puedan ver los fenómenos sociales y mediáticos con crítica, para que haya un diálogo permanente y constante entre los integrantes de la sociedad.

Hay medios de comunicación que cultivan la formación ética (es decir, son educativos), pero hay aquellos que sólo adoctrinan según los valores que se supone deben ser los deseados para determinada sociedad. A los primeros los identificamos con el fin comercial. En el primer caso, los medios poseen un gran potencial informativo, pues el alcance que tienen permite la propagación a gran escala de oportunidades y herramientas racionales para el crecimiento intelectual. En el segundo caso, un grupo social dominante selecciona los contenidos y los temas de los mensajes que transmiten, lo que provoca una mayor enajenación y un empobrecimiento del alma de la sociedad en general.

Este trabajo no ha podido abordar temas de vital importancia que pudieran ser tratados en investigaciones posteriores. La oferta de productos culturales que podemos hallar en los medios de comunicación es vastísima; tanto, que sería imposible cuenta de las particularidades de cada fenómeno de las obras audiovisuales en un solo informe; el presente es solamente una exposición general de las herramientas necesarias para poder apreciar de forma crítica, razonada, estética y filosófica las obras audiovisuales.

Seguramente, en un trabajo posterior será posible analizar más a detalle cada uno de los fenómenos audiovisuales que podemos apreciar hoy en día y que afectan todos los ámbitos de nuestra vida. Entre estos destaca la modificación de nuestra capacidad de atención, que ha sido influenciada por el videoclip, para dar lugar a un factor de atención de corto plazo que requiere la interpretación de mucha información en un tiempo breve; la interacción de la comunicación humana, que adquiere la apariencia de proximidad, debido a la instantaneidad de la información, pero que el mismo tiempo se vuelve deshumanizada pues las interfases por las cuales nos comunicamos dejan de ser el lenguaje mímico y la voz, que requieren la presencia de un interlocutor, y se cambian por los dispositivos de

imagen en las cámaras, las letras y el pensamiento escrito de los programas de mensajería instantánea en las computadoras y por una voz electrificada en los teléfonos; y la manera en que actualmente socializamos, en donde podemos encontrar cada vez más sociedades en la internet, que a la manera de aldeas o tribus informáticas, delimitan y dan forma a la estructura social contemporánea.

Todos estos temas han quedado fuera de nuestra investigación, para dar lugar a algo mucho más básico, elemental pero igual de interesante: los elementos de lenguaje cinematográfico. Los medios audiovisuales de la actualidad tienen como antecesor el lenguaje fílmico. Todos los programas televisivos, los videos y demás programas que podemos encontrar en la internet funcionan con el lenguaje que se ha venido desarrollando desde hace más de 100 años: el lenguaje del cine. Las tomas y encuadres, los ángulos de cámara, las variaciones y el uso del color y la perspectiva, son elementos estéticos que han pasado a formar un lenguaje propio en el cual nos es posible leer ideas, y cada uno de estos elementos se encuentra repetido de manera infinita a lo largo de las obras que son objeto de nuestro estudio.

Por otro lado queda la mención a un problema de acceso público a los medios. Solamente se ha mencionado que no existe un acceso público a los medios televisivos, así que será labor de un trabajo posterior determinar una manera viable en que los espectadores en general, en un futuro lo más cercano posible, puedan expresar su opinión en un canal al que puedan acceder todos los televidentes.

Bibliografía:

Altarejos, Francisco *Dimensión ética de la educación*, Universidad de Navarra, Eunsa, 2002.

Aristóteles *Poética*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1989.

----- *Política*, México, UNAM, 2000.

----- *Ética Nicomaquea*, México, Porrúa, 2000.

Aumont, Jacques *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

Benjamin, Walter *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica*, México, Ítaca, 2003.

Campell, Joseph. *El Héroe de las mil Caras*, México 2001, FCE

Cassirer, Ernst *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE, 2003.

Colegio de Bachilleres *Modelo Educativo del Colegio de Bachilleres*, 1998

----- *Texto informativo sobre la Reforma Curricular* México, Colegio de Bachilleres-DGB, 2006

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, México 1917.

Deleuze, Gilles *Estudios sobre Cine I. La imagen-Movimiento*, Barcelona, Paidós, 1984.

----- *Estudios sobre Cine II. La imagen-Tiempo*, Barcelona, Paidós, 1984.

----- *El Bergsonismo*, Madrid 1987, ed. Cátedra

Della Mirandolla, Juan Pico *Oratio de homini dignitate*

Dirección General de Bachillerato *Plan de Estudios de la Asignatura Ética y Valores 1*, SEP-Colegio de Bachilleres, 2004-05

----- *Plan de Estudios de la Asignatura Ética y Valores 2*, SEP-Colegio de Bachilleres, 2004-05

Eco, Humberto en "Semiótica y filosofía del lenguaje" *Ideología y lenguaje cinematográfico*, Barcelona comunicación, 1967

----- *La obra abierta*, Barcelona, Seix Barral, 1965

Fellini, Federico *Hacer una película*, Barcelona, Paidós, 1999.

Furter, Pierre *La vida Moral del adolescente*, Buenos Aires, El Ateneo, 1968.

Giraud, Pierre *La semiología*, Siglo XXI

González, Oliver Marco Antonio *Mejoras al plan de estudios de la Materia de Filosofía en el Colegio de Bachilleres*, México, Informe Académico de actividad profesional de nivel Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2004

Hegel, Georg Wilhelm F. *Fenomenología del Espíritu*, México, FCE, 1998.

Heidegger, Martín “La época de la imagen del mundo” en *Caminos de Bosque*, Madrid Alianza, 2001.

----- “El origen de la obra de arte” en *Caminos de Bosque*, Madrid, Alianza, 2001.

----- “La pregunta por la técnica” en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994.

----- *El Ser y el Tiempo*, México, FCE, 2000.

Horkheimer Max y Adorno Theodor Wisengrund *Dialéctica de la Ilustración*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

Kant, Immanuel *Crítica de la Razón Pura*, Madrid, Alfaguara, 1998.

----- *Crítica de la Razón Práctica*, México, Porrúa, 2000.

----- *Crítica del Juicio*, México, Porrúa, 2000.

Lizarazo, Diego *Las lecturas visuales: estética y semiótica de la recepción icónica cinematográfica*, México, Tesis de Maestría Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2004.

----- *La fractura simbólica. Percepción y práctica docente en torno de la televisión*, México, Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa (CETE)-SEP, 2001

Lambert, Gregg *The non-philosophy of Deleuze*, Londres, Continuum 2002.

Mascelli, Joseph *The five c's of cinematography* U. S. A. Hollywood Ca. A. S. C. cine/graphic Publications, 1965.

- McLuhan, Marshall “El aula sin muros” en *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*, México, Diana, 1990.
- *La aldea Global*, Barcelona, Gedisa, 1994
- Metz, Christian “El decir y lo dicho en el cine”, en *Ideología y lenguaje cinematográfico* Barcelona, Comunicación, 1967.
- Moore, G. E. ... et al. Ética y análisis* pref. introd. y selección de textos Fernando Salmerón y Eduardo Rabossi. México, UNAM-Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1985.
- Morin, E. “La industria Cultural” Barcelona, Seix Barral, 2001
- Nietzsche, Frederic *El nacimiento de la tragedia*, Barcelona, Edad, 2004.
- Olachea Pérez, Rubén *Estética de la imagen*, México, Facultad de Ciencias Políticas, UNAM, 2004.
- Paniagua, Quevedo Rosa Lilia. *El mito en el cine. Una aproximación filosófica a Santa Sangre*. México 2003, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. El autor.
- Pasolini, Pier Paolo “La lengua escrita de la acción”, en *Ideología y lenguaje cinematográfico*, Barcelona comunicación, 1967.
- Platón *Republica*, México, Porrúa, 2000.
- *Teetetes*, México, Porrúa, 2000.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y Narración 1*, México 2001, ed. S. XXI
- *Tiempo y Narración 2*, México 2001, ed. S. XXI
- Sadoul, George *Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días*, México, Siglo XXI, 1994.
- Sánchez Vázquez, Adolfo *Ética* México, Grijalbo, 2006.
- Savater, Fernando *Ética para Amador*, México, Ariel, 2004
- Schiller, Friedrich *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, México 1968, Austral
- SEP *Plan de estudios de la materia Ética y Valores 1*, México, SEP-DGB 2004-05
- *Plan de estudios de la materia Ética y Valores 2*, México, SEP-DGB 2004-05

Silva, Victor “La compleja construcción contemporánea de la identidad: habitar el *entre*”
Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Soriau, Etienne *La correspondencia de las artes: elementos de estética comparada*,
México, F. C. E. 2000.

Subirats, Eduardo *Culturas Virtuales* México, Ed. Coyoacán, 2002.

Sullivan, V. Edmund “Television as a moral educator”, en *Philosophical Foundations of
moral Education and Character Development: Act and Agent*, Washington, D. C. The
Council for Research in Values and Philosophy, 1992

Trueba Atienza, Carmen “Ethos y katharsis”, en *Avances, Coloquio de Doctorados de
Filosofía*, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 2008.

ANEXO 1

PLAN DE ESTUDIOS DE ACUERDO CON LA REFORMA CURRICULAR

Primer Semestre		Segundo Semestre		Tercer Semestre		Cuarto Semestre		Quinto Semestre		Sexto Semestre	
Asignatura	H	Asignatura	H	Asignatura	H	Asignatura	H	Asignatura	H	Asignatura	H
Matemáticas 1	5	Matemáticas 2	5	Matemáticas 3	5	Matemáticas 4	5	Economía 1	5	Metodología de la investigación	3
Química 1	5	Química 2	5	Geografía	3	Biología 1	4	Biología 2	4	Ecología	4
Introducción a las Ciencias Sociales	3	Historia de México 1	3	Historia de México 2	3	Estructura Socioeconómica de México	3	Historia Universal Contemporánea	3	Sociología	3
Taller de Lectura y Redacción	3	Taller de Lectura y Redacción	3	Literatura 1	3	Literatura 2	3	Filosofía 1	3	Filosofía 2	3
Informática 1	5	Informática 2	5	Física 1	5	Física 2	5	Calculo Diferencial 1 Estadística Dif.	5		
Lengua Adicional al Español 1	3	Lengua Adicional al Español 2	3	Lengua Adicional al Español 3	3	Lengua Adicional al Español 4	3	Lengua Adicional al Español 5	3	Lengua Adicional al Español 6	3
Ética y Valores 1	3	Ética y Valores 2	3	Formación para el trabajo	4	Formación para el trabajo	4	Ciencias de la Comunicación 1	4	Ciencias de la Comunicación 2	4
Actividades Paraescolares 1		Actividades Paraescolares 2		Formación para el trabajo	4	Elaboración de documentos de texto	3	EDI-1	4	EDI-2	4
Orientación Educativa 1	3	Orientación Educativa 2	3	Orientación Educativa 3	3	Orientación Educativa 4	3	Elaboración De hoja de Calculo	4	Sistemas de la Informática	4

ANEXO 2

COLEGIO DE BACHILLERES

**Guía para la interpretación de mensajes de los medios audio–visuales.
(Formación de herramientas para la lectura visual e iniciación estética en los
jóvenes Bachilleres)**

**Primera parte: Los medios audiovisuales como medio para el acceso, uso,
investigación y divulgación de la información**

Películas de referencia para el material:

El jardinero fiel (Fernando Meirelles, Alemania-U. K. , 2005)

La verdad incomoda (Davis Guggenheim, E. U. 2006)

Prof. Daniel Castellanos Galindo

Colegio de Filosofía, Ética y Valores.

Junio de 2006

Introducción

En la sociedad actual la investigación científica ha adquirido una importancia vital para todos: ahí se halla la fuente de los aparatos que definen el modo de vida actual. Sin embargo, por más que gocemos de las comodidades tecnológicas existe un peligro latente en la investigación científica, y es que ciencia nos ha dado tanto aparatos sobresalientes, como los celulares, las computadoras, la televisión y iPod, como armas de destrucción masiva y sistemas de sobre explotación de la tierra y sus recursos. Hay un problema en torno a la ciencia, que la ciencia se ha separado de su función original.

La ciencia antigua se caracterizaba por ser una construcción teórica y por la utilización de un discurso racional articulado que contemplaba la estructura intelectual de lo real. Así surge el concepto de ciencia pura que se situaba en una esfera de verdad más allá de toda consideración práctica o moral. La visión griega asigna a la técnica un status inferior.

Sin embargo, la ciencia actual contempla a la técnica como la aplicación de la ciencia, y en este sentido, la tecnociencia marca el rumbo del desarrollo de aparatos e instrumentos cada vez más sofisticados y que se representan una gran utilidad en la vida diaria.

Para poder constatar que los avances de la ciencia se hagan en bien de la humanidad, es necesario que todos conozcamos los procesos y alcances de la investigación científica. Los medios de comunicación representan una posibilidad para democratizar el diálogo que puede haber entre los actores del avance científico, esto es, los investigadores, y la sociedad, pero eso depende de nuestra inquietud y responsabilidad para buscar en todo caso la información que nos permita estar actualizados en torno a las novedades, resultados y procesos que sigue la ciencia. Por medio de ésta búsqueda y éste diálogo, podemos salvaguardar el principio humanístico de las investigaciones científicas, permitiendo que el conocimiento de los adelantos en materia científica, y los resultados de estas investigaciones sean accesibles a un gran número de personas.

Este material tiene por objetivo promover la reflexión sobre la dimensión ética del proceso de investigación científica, además de suscitar la formulación de propuestas que consideren tal dimensión en la cultura.

Responde: ¿Qué aparatos permiten una mejor comunicación y acceso a la información?

Antecedentes.

Ejercicios previos a la lectura.

Investiga a que se refieren cada uno de los siguientes conceptos:

Ciencia:

Experimentación:

Bioética:

Revolución científica:

Te recomendamos consultar el significado de estas palabras en un diccionario filosófico, como el de Nicola Abbagnano, "Diccionario de filosofía", México, 2000, Fondo de Cultura Económica.

La ciencia es un **conocimiento universal, objetivo y racional, así como demostrable por medio de la experimentación**. También es una **virtud intelectual en cuanto perfecciona al hombre en el desarrollo de su inteligencia, para la resolución de problemas y el dominio de la naturaleza**. La ciencia es además una construcción mental que ayuda a interpretar la realidad.

La ciencia que conocemos hoy tiene como uno de sus antecedentes más remotos y claros, a la filosofía de los **presocráticos**. Estos pensadores, llamados físicos, reflexionaron sobre muchos temas, entre otros la moral, el conocimiento, el origen del ser humano y de todo lo que le rodea; pero había un tema que les interesaba sobremanera: querían descubrir, por medios racionales, el origen (*arce*) de los fenómenos naturales (*phycis*). Lo que dio como resultado ésta investigación, fue una serie de teorías que proponían que distintos elementos habrían conformado el origen del universo (los elementos naturales, como el agua, el aire, lo indefinido o el fuego).

En este tipo de visión, se mezclaba una visión cosmológica del universo: es probable que Tales (el primer filósofo) propusiera al agua como el elemento agente principio de la phycis, en respuesta al contexto en que se desarrolló (vivió en Mileto, una ciudad costera rodeada por el mar, e incluso tenía una escuela de marinos) como una forma de asimilar las características de su entorno en una teoría para comprender el universo.

Así, las propuestas de los filósofos presocráticos –es decir, la ciencia antigua o filosofía– se hallaba ligada a las preocupaciones más básicas del ser humano, como puede ser la pregunta por el origen de las cosas.

La ciencia actual ha adoptado principios que difieren de ésta función original, para adoptar metas comerciales (se investiga para crear aparatos consumibles y que representen ganancias substanciales), de dominio (los resultados de la investigación científica son accesibles sólo a algunos cuantos que tienen el poder económico como para obtenerlos y garantizar su control), del progreso (que no tiene otro fin que el avance, olvidando el principio de que la ciencia debe estar enfocada al enriquecimiento humano) o para avalar el poder de unos cuantos.

Ejercicios previos.

En una proyección colectiva, organizada por el maestro, o por tu cuenta realiza un análisis de las siguientes películas:

El jardinero fiel, Fernando Meirelles, Alemania-U. K. , 2005

La verdad incómoda, Davis Guggenheim, E. U. 2006

Acceso a la información.

A continuación te presentamos la “Declaración sobre la Ciencia y el uso del Saber Científico” adoptada por la *Conferencia Mundial sobre la Ciencia* el 1º de julio 1999, bajo los auspicios de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional para la Ciencia (ICSU).

Actividad:

Utiliza colores y marcadores de texto para subrayar lo que consideres más importante de la lectura.

Responde a las preguntas conforme al texto.

Todos vivimos en el mismo planeta y formamos parte de la biosfera. Tenemos que Reconocer que nos encontramos en una situación de interdependencia creciente y que nuestro futuro depende de la preservación de los sistemas en que se sustenta la vida en el planeta y de la supervivencia de todas las formas de vida. Los países y los científicos del mundo deben tener conciencia de la necesidad apremiante de utilizar responsablemente el saber de todos los campos de la ciencia para satisfacer las necesidades y aspiraciones del ser humano sin emplearlo de manera incorrecta.

¿Por qué la ciencia debe observar principios éticos?

Debemos hacer hincapié en las promesas y el dinamismo de las ciencias naturales así como en sus posibles efectos negativos, y en la necesidad de comprender sus repercusiones en la sociedad y sus relaciones con ella mientras que, la investigación científica debe comprometerse con tareas y responsabilidades que garanticen el bienestar de todos. Todas las culturas pueden aportar conocimientos científicos de valor universal. Las ciencias deben estar al servicio del conjunto de la humanidad y contribuir a dotar a todas las personas de una comprensión más profunda de la naturaleza y la sociedad, una mejor calidad de vida y un medio ambiente sano y sostenible para las generaciones presentes y futuras.

El saber científico ha dado lugar a notables innovaciones sumamente beneficiosas para la humanidad. La esperanza de vida ha aumentado de manera considerable y se han descubierto tratamientos para muchas enfermedades. La producción agrícola se ha incrementado enormemente en muchos lugares del mundo para atender las crecientes necesidades de la población. Está al alcance de la humanidad el

liberarse de los trabajos penosos gracias al progreso tecnológico y a la explotación de nuevas fuentes de energía, que también, éste desarrollo ha permitido que surja una gama compleja y cada vez mayor de productos y procedimientos industriales. Las tecnologías basadas en nuevos métodos de comunicación, tratamiento de la información e informática han suscitado oportunidades, tareas y problemas sin precedentes para el quehacer científico y para la sociedad en general. El avance ininterrumpido de los conocimientos científicos sobre el origen, las funciones y la evolución del universo y de la vida proporciona a la humanidad enfoques conceptuales y pragmáticos que ejercen una influencia profunda en su conducta y sus perspectivas.

Además de sus ventajas manifiestas, las aplicaciones de los avances científicos y el desarrollo y la expansión de la actividad de los seres humanos han provocado también la degradación del medio ambiente y catástrofes tecnológicas, y han contribuido al desequilibrio social o la exclusión. Un ejemplo: el progreso científico ha posibilitado la fabricación de armas muy perfeccionadas, lo mismo tradicionales que de destrucción masiva. Existe ahora la posibilidad de instar a una reducción de los recursos asignados a la concepción y fabricación de nuevas armas y fomentar la transformación, al menos parcial, de las instalaciones de producción e investigación militares para destinarlas a fines civiles. La comunidad científica, junto con otros sectores de la sociedad, puede y debe desempeñar un papel fundamental en este proceso.

En nuestros días, aunque se perfilan avances científicos sin precedentes, hace falta un debate democrático vigoroso y bien fundado sobre la producción y la aplicación del saber científico. La comunidad científica y los políticos deberían tratar de fortalecer la confianza de los ciudadanos en la ciencia y el apoyo que le prestan mediante ese debate. Para hacer frente a los problemas éticos, sociales, culturales, ambientales, de equilibrio entre ambos sexos, económicos y sanitarios, es indispensable intensificar los esfuerzos interdisciplinarios recurriendo a las ciencias naturales y sociales. El fortalecimiento del papel de la ciencia en pro de un mundo más equitativo, próspero y

sostenible requiere un compromiso a largo plazo de todas las partes interesadas, sean del sector público o privado, que incluya un aumento de las inversiones y el análisis correspondiente de las prioridades en materia de inversión, y el aprovechamiento compartido del saber científico.

La mayor parte de los beneficios derivados de la ciencia están desigualmente distribuidos a causa de las asimetrías estructurales existentes entre los países, las regiones y los grupos sociales, así como entre los sexos. Conforme el saber científico se ha transformado en un factor decisivo de la producción de riquezas, su distribución se ha vuelto más desigual. Lo que distingue a los pobres (sean personas o países) de los ricos no es sólo que poseen menos bienes, sino que la gran mayoría de ellos está excluida de la creación y de los beneficios del saber científico.

Para realizar este dialogo, es importante que todos participemos, y para ello, los medios masivos de comunicación permiten un ingreso al debate mundial en que se traten estos problemas.

¿Por qué es importante que conozcamos la actualidad de la investigación científica?

En el presente siglo, la ciencia debe convertirse en un bien compartido solidariamente en beneficio de todos los pueblos. La ciencia constituye un poderoso instrumento para comprender los fenómenos naturales y sociales y desempeñará probablemente un papel aún más importante en el futuro a medida que se conozca mejor la complejidad creciente de las relaciones que existen entre la sociedad y el medio natural.

El acceso al saber científico con fines pacíficos desde una edad muy temprana forma parte del derecho a la educación que tienen todos los hombres y mujeres, y la enseñanza de la ciencia es fundamental para la plena realización del ser humano, para crear una capacidad científica endógena y para contar con ciudadanos activos e informados. El futuro de la humanidad dependerá más que nunca de la producción, la difusión y la utilización equitativas del saber. La revolución de la información

y la comunicación ofrece medios nuevos y más eficaces para intercambiar los conocimientos científicos y hacer progresar la educación y la investigación, con un acceso libre y completo a la información y los datos de dominio público.

¿Cuáles son los beneficios que ha traído la ciencia a la humanidad?

A través de los medios de comunicación es posible conocer la información más actualizada y más detallada de los acontecimientos más relevantes de nuestro tiempo, y en este caso, la información sobre la actualidad de la investigación científica. Actualmente, es posible acceder a las obras audiovisuales como las películas, las canciones, los programas de televisión y radio en los medios electrónicos, pues son repetidos infinitamente. Ésta reproducción permite que tengamos acceso a todo tipo de información.

ANEXO 3

COLEGIO DE BACHILLERES

**Guía para la interpretación de mensajes de los medios audiovisuales.
(Formación de herramientas para la lectura visual e iniciación estética en los
jóvenes bachilleres)**

Eliminado: -

Eliminado: B

**Segunda parte: Lectura de medios audiovisuales
Formación de herramientas de lectura visual**

Películas de referencia para el material:

Adios a Lenin (Wolfgang Becker, Alemania 2003)

Cómo agua para Chocolate (Alfonso Arau, México, 1992)

Cinema Paradiso (Giuseppe Tornatore, Italia-Francia, 1988.)

Prof. Daniel Castellanos Galindo

Colegio de Filosofía, Ética y Valores.

Eliminado: .

Introducción

Junio de 2006

Leer los medios de comunicación no es tarea fácil. Por lo regular damos como un hecho que lo que vemos en las películas no requiere de mayor reflexión, porque las circunstancias que se nos presentan las vivimos como algo muy parecido a la realidad, a lo que experimentamos diariamente, pero debes siempre tener en cuenta que lo que tú vez proyectado en la pantalla no es el mundo real, sino sólo su representación. Ver una película es algo muy parecido a leer un libro: son dos recursos representativos artísticos por medio de los cuales un autor, trata de evocar en nosotros en estado emocional parecido al que tendríamos si experimentáramos lo que se nos presenta. Así como los textos literarios se componen de letras impresas, los medios audiovisuales tienen sus propios componentes: las imágenes en secuencia. En éste material te encontraras con una descripción de los componentes del lenguaje audiovisual, para que así, nos familiaricemos con este.

La estructura del discurso cinematográfico y televisivo se caracteriza por la presencia de un fenómeno denominado **fragmentación**, que consiste en seleccionar fragmentos de imágenes, textos y sonidos (mediante la edición) para intentar reconstruir una realidad que siempre distará mucho de la que realmente ha sucedido. Es por esto que resulta importante aprender a leer los medios de comunicación, pues en la actualidad funcionan no solo como formas de llevar la información, sino también como armas, que utilizan los poderosos para su conveniencia. Así como es posible obtener ideas y conocimiento de lo que vemos en los medios, si estos son manipulados o corrompidos, pueden generar ignorancia y confusión en el público. Por eso es importante que observes, como se articula lo que vemos representado en la pantalla, para que la próxima vez que veas alguna noticia o hecho en la tele, sepas juzgar de manera adecuada que tan veraz puede ser esa información.

1. Elementos que conforman el lenguaje cinematográfico

Para entender el cine como fenómeno visual significativo –independientemente de que la película estudiada tengo o no adherida la etiqueta de ser “obra de arte” – debemos hacer énfasis en las características del film. Estas surgen a partir de la configuración de la obra por medio de **los recursos lingüísticos que se utilizan para hacer una película: planos, encuadres y ángulos de cámara, junto con los movimientos que se pueden hacer con ésta; uso del color y sonido; perspectiva y composición de la imagen; y montaje.**

El manejo y la presentación de estos elementos a lo largo de una película inciden proporcionalmente en las respuestas emotivas y cognitivas del espectador. Esta experiencia es particular e intransferible y se construye gracias a la articulación de los **componentes formales de una película**. El observador de un film se encuentra ante una visión mediatizada de la realidad, ante un dispositivo de simulación que

atrapa y devuelve la luz en un juego de sombras y luces en movimiento, pero percibida por el ojo y la mente como una experiencia directa con el mundo.

Partiremos del siguiente principio: el lenguaje audiovisual hace referencia a una **articulación de elementos icónicos y sonoros relacionados entre sí con la finalidad de relatar o contar un suceso**. Aquí caben diversas variantes, como el cine, las computadoras con imagen y sonido digital y todas las que resulten de su combinación. Conocer este lenguaje nos ayudará, no sólo a ver y escuchar imágenes visuales y sonoras, sino **a profundizar en la comprensión de las obras audiovisuales**, conociéndolas, disfrutándolas, además que al mismo tiempo nos **preparamos como receptores críticos de los contenidos de los medios de información masiva**.

1.2 Planos y encuadres

Encuadre se define como el espacio físico visual –por lo regular en forma de rectángulo– que registra la cámara a partir de la cercanía que mantenga esta con su objetivo. Dentro del marco de lo que la cámara retrata es importante considerar la **escala**, que es la relación entre la superficie del cuadro de la pantalla, ocupada por la imagen de un objeto determinado, y la superficie total del mismo cuadro. **Plano** es el conjunto de imágenes que constituyen una misma toma. Si tomamos la figura humana como medida, según ocupe una mayor o menor escala en la pantalla, el plano se llama:

1. Gran plano general (extreme long shot). Selecciona un paisaje o construcción que necesitamos destacar, sin embargo no hay identificación de personajes y la silueta humana no se distingue.



Es importante mencionar que en ocasiones se utiliza este plano para ubicar al espectador en un determinado lugar, aunque el resto del programa, se realice en un lugar totalmente distinto.

2. Plano general (Long shot). Destaca varios elementos de un paisaje, un grupo de personas, el frente de una casa, una plaza, etc. La figura humana, por lo regular, ocupa tres cuartos del encuadre y el resto lo compone el fondo, un paisaje o algún elemento escénico.



3. Plano completo (full shot). Cuando tenemos a un personaje o varios de cuerpo completo.



Esta toma proporciona el espacio visual de ubicación de las personas en el set y permite el lucimiento de vestuario.

4. El plano americano (médium full shot). Determinado por la figura humana, corta el cuerpo a la altura de las rodillas.



5. Primer plano (close up). Este es un acercamiento a los personajes. Las tomas en close up son las más utilizadas, ya que debido a que los rasgos de los personajes son mucho más visibles. Existen tres formatos del close up: Medio, completo y de detalle, dependiendo de la cercanía con el objeto o personaje. El primero presenta a los personajes a partir del busto, es decir, se extiende desde el tórax hasta la cabeza.



5.2.- El close up completo abarca desde los hombros hasta la parte superior de la cabeza, y el espacio o aire superior varia a criterio del director.



Esta toma se utiliza para destacar las expresiones anímicas de los personajes (sorpresa, miedo, felicidad, etc.)

El plano detalle (extreme close up) es la toma más cerrada, recoge una pequeña parte de un cuerpo u objeto. En esta parte se concentra la máxima capacidad expresiva y los gestos se intensifican por la distancia tan mínima entre cámara y sujeto/objeto. Sirve para enfatizar algún elemento de esa realidad.



Ejercicio:

Graba un programa de televisión e identifica los encuadres que acabas de conocer. Describe tres cuadros y explica porque corresponden con los encuadres antes citados.

1.

2.

3.

1.3 Ángulos de cámara.

La perspectiva que ofrece la cámara se ve modificada por la posición o ángulo que la lente tiene al realizar alguna toma. Esta posición determina la perspectiva del espectador, que este guarda con respecto a los objetos retratados, afectando el sentido de equilibrio que obtenemos a partir de la mirada. Con los diferentes ángulos de cámara, es posible transmitir al espectador la sensación de ser participe de una toma, o de la posición que toma el actor con respecto de la cámara.

1.- Angulo medio. Es cuando la cámara se encuentra perpendicular al nivel de la mirada. El nivel de la toma coincide con el centro geométrico del objetivo o bien con la mirada de la figura humana. La cámara está situada a la altura de los ojos de los personajes, independientemente de su postura.



2.- Picado. Cámara inclinada hacia el suelo. Sirve para describir un paisaje o un grupo de personajes, expresa la inferioridad o la humillación de un sujeto o la impresión de pesadez, ruina, fatalidad, o dando la sensación de que el espectador

es más pequeño, o se encuentra en una posición baja con respecto al resto del encuadre.



2.1.- Cenital. Es cuando la toma es totalmente vertical desde arriba.



El eje óptico puede llegar a ser totalmente perpendicular al eje horizontal, mirando la cámara hacia abajo ("vista de pájaro").

3.- Contrapicada. Cámara inclinada hacia arriba.



Físicamente alarga los personajes, crea una visión deformada; expresa exaltación de superioridad o triunfo, provoca la sensación de que las personas u objetos son más grandes o se hallan por encima de los objetos retratados.

Nadir. El eje óptico puede llegar a ser totalmente perpendicular al eje horizontal, mirando la cámara hacia arriba ("vista de gusano"). Es la contrapicada absoluta; el punto de vista adoptado se encuentra debajo del personaje.



Punto de vista (Point of view, Over shoulder). Es cuando la perspectiva de la cámara de la sensación de estar sobre el hombro del protagonista. Por lo regular en los diálogos o conversaciones de los personajes, encontramos primero un point of view (pov) del protagonista, seguido de un pov de su interlocutor, lo que da la sensación de que es el espectador el que se encuentra dialogando.



Holandes. Se rompe con el equilibrio del horizonte. Por lo regular este tipo de angulo, por la ruptura de la condición normal de la mirada, se relaciona con estados alterados o sicóticos.



Actividad:

Identifica, en dos escenas de la película *Malos hábitos*, la toma de cámara utilizada y los ángulos de cámara, y responde:

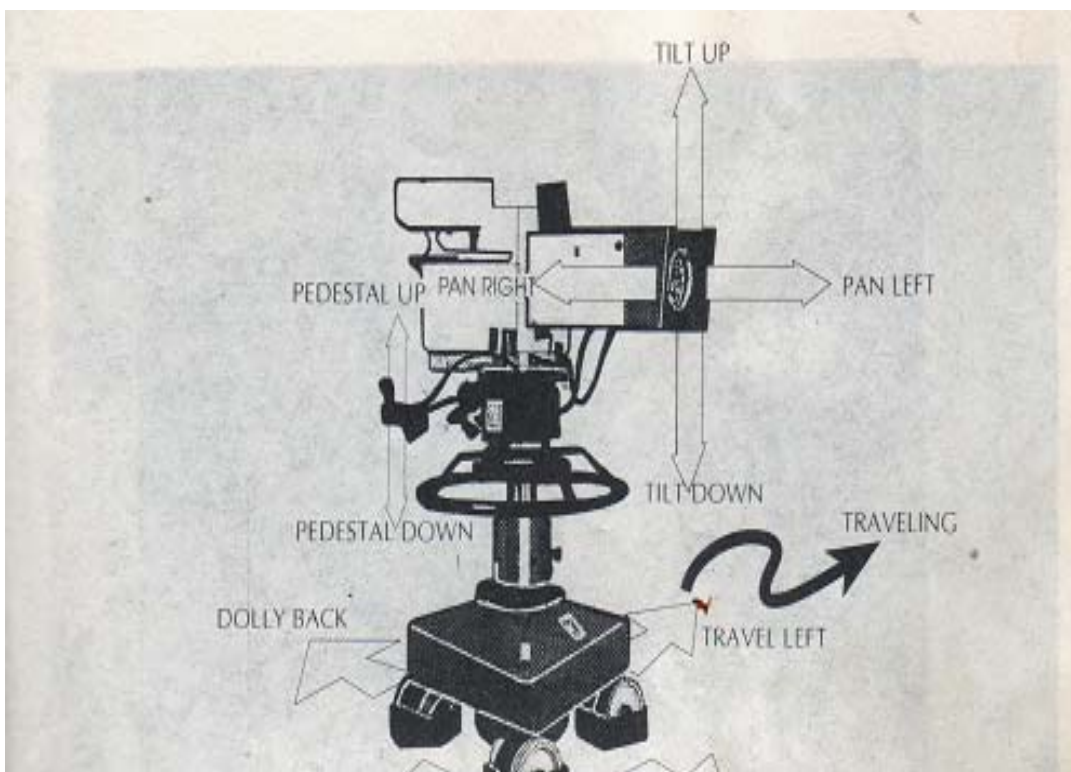
- 1.- ¿Qué tipo de situación quiso transmitir el director al presentar esa toma?
- 2.- ¿Que perspectivas se logran con esos ángulos?
- 3.- ¿Percibiste alguna condición emocional en ti mismo, a partir de esas escenas, como desequilibrio, enojo, capricho, angustia o miedo?

1.4 Movimientos de cámara

La imagen se produce mediante la intervención de varias cámaras que trabajan de forma simultánea; sin embargo, esto no quiere decir que necesariamente las cámaras permanezcan estáticas todo el tiempo, o que las tomas no reflejen movimiento. De hecho, es precisamente la acción implícita en la cámara la que en muchas ocasiones refuerza la impresión de realidad en una escena.

En los albores de la historia del cine no existían movimientos de cámara: los actores se movían frente a ella. En las películas se utilizaban planos fijos ante los que se desarrollaba la acción. Este origen denota cierta teatralidad con que los realizadores trataron de desarrollar el cine, y es que el teatro era el único antecedente inmediato para éste fenómeno.

Pronto los creadores de imágenes vieron la posibilidad de aderezar sus historias con los movimientos de cámara, alejamientos y acercamientos al objeto a fotografiar, aunque éste permanezca estático. Esto dio lugar a una de las sensaciones más reconfortantes para el espectador: la sensación casi física de adentrarnos en las imágenes y la aparente “interacción dirigida” con ellas.



- a) Pan o paneo. Es el giro de la cámara sobre su eje de izquierda a derecha o de derecha a izquierda. Este movimiento sirve para seguir algún objeto que se desplaza; de igual manera enseña un panorama general de una escena.
- b) Tilt. Es el movimiento de la cámara de abajo hacia arriba, o de arriba hacia abajo, sobre su propio eje. *Tilt up* hacia arriba y *tilt down* hacia abajo. Esta toma sirve para recorrer visualmente en forma vertical a una persona (enseñar el detalle de su vestimenta), objeto o edificio.
- c) Travel. Consiste en desplazar el transporte (dolly o grúa) con la cámara horizontalmente y en línea recta. Puede hacerse hacia la izquierda o hacia la derecha (*left* hacia la izquierda o *right* hacia la derecha). Sirve sobre todo para acompañar al objetivo en movimiento horizontal.
- d) Traveling. Es el desplazamiento con la cámara sin dirección definida. Puede ser desde pequeños cambios de dirección y hasta hacer círculos completos.
- e) Dolly. La cámara con su transporte se desplazan hacia delante y hacia atrás, en línea recta. Dolly in, desplazamiento hacia delante y dolly out hacia atrás. El campo visual es significativamente mayor cuando acercamos la cámara hacia el objetivo que, cuando acercamos el objetivo óptimamente por medio del zoom.

f) Boom. Es el movimiento de la cámara hacia arriba o hacia abajo, cuando ésta se encuentra montada en una grúa. Estos movimientos sirven sobre todo para variar la altura de la cámara.

g) Zoom. Aunque no es un verdadero movimiento de la cámara se le considera como tal, pero en realidad es el cambio de distancias que se hace por medio de la lente. Zoom in, acercamiento y zoom out, alejamiento.

2. Uso del color

Hay tres elementos que condicionan la iluminación fílmica: el movimiento de los actores y objetos delante de la cámara, la sucesión de un plano a otro y la continuidad de luz entre ambos, y la rapidez de la sucesión de los planos que exige a la luz el papel de dar a conocer con precisión lo que sucede e interesa más de cada plano. La iluminación de un plano o encuadre puede ser natural o artificial

La luz **difusa** se obtiene por medio de difusores y no produce sombras, distribuyéndose de forma uniforme. Imita o refuerza efectos naturales de la luz ambiente. Este tipo de iluminación puede observarse en los noticieros, ya que la ausencia de sombras genera el efecto de que no se oculta nada al espectador, propiciando la sensación de veracidad.



La luz **directa** produce sombras en los objetos y sombras proyectadas por éstos. Se consigue el modelado de los volúmenes de los objetos produciendo sombras

convenientemente estudiadas en su superficie, el dibujo de los contornos de los objetos con haces de luz directa que caen desde arriba y en dirección contraria al ángulo de la cámara, y el contraluz situando la cámara encarada hacia los haces luminosos. Esta iluminación enfatiza el dramatismo de la toma.



Otros tipos de uso del color son:

El color pictórico, que intenta evocar el colorido de los cuadros e incluso su composición.



El color histórico, que recrea la atmósfera cromática de una época.



El color simbólico usa los colores en determinados planos para sugerir y subrayar efectos determinados.



El uso psicológico del color provoca diversas emociones, a partir de las tonalidades.



Cada color produce un efecto anímico diferente. Los colores fríos (verde, azul, violeta) deprimen y los cálidos (rojo, naranja, amarillo) exaltan.

El diferente grado de luz que un objeto absorbe o rechaza dará como resultado en la imagen unos valores de **tono** que irán desde el blanco al negro, pasando por una serie de grises. Toda la gama de tonos posibles constituye la escala de tonos. Por lo regular, en los tomas en que la sombra predomina, la mirada se dirige a lo más iluminado, al tono más claro antes que a las zonas más oscuras. Al contrario, si se da un encuadre muy iluminado, lo primero que atraerá la mirada será un objeto oscuro.

Los colores cálidos dan impresión de proximidad, y los fríos de lejanía. También influye el valor de la intensidad tonal de cada color: los valores altos e iluminados sugieren grandiosidad, lejanía o vacío. Los valores bajos poco iluminados, sugieren proximidad.

Los fondos iluminados y claros intensifican los colores, dando un ambiente de alegría y provocando que los objetos adquieran mayor importancia, como conjunto.

Los fondos oscuros debilitan los colores, entristecen los objetos, que se difuminan y pierden importancia en el conjunto.

El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos.

Identifica en dos escenas de la película *El pianista* el uso del color, y responde:

1.- ¿Qué atmósfera recrea?

2.- ¿Qué impacto produce?

3. Sonido

La banda sonora de un film está compuesta, esencialmente, con cuatro grandes tipos de sonidos: La **palabra**, cuyo uso más frecuente es el diálogo articulado por la presencia física de los intérpretes. Existen otras aplicaciones, como la "voz en off", discurso en tercera persona y sin presencia del narrador en la imagen que se usa sobre todo en la estructura temporal del "flash back" (retrospectiva)*.

El sonido **real** es el constituido por todos los sonidos producidos por aquellos objetos y personas que forman parte de la acción que contemplamos en la pantalla. El sonido real puede ser: sincrónico, cuando a la vez que vemos una imagen oímos los sonidos que produce; asincrónico cuando el sonido que escuchamos no corresponde a la imagen que vemos, pero corresponde a objetos o personas de la narración o descripción presentes en la escena, pero fuera del campo de la cámara.

El sonido **subjetivo** es tal como lo escucha alguno de los personajes de la narración. Puede ser una canción, ruido o palabra presentes en el recuerdo o en la imaginación de algún personaje.

El sonido **expresivo** es cuando todos los ruidos, las palabras o la música son producidos por elementos que no pertenecen a la realidad que se describe. Puede ser: una superposición con el sonido real, formando con éste una especie de

* El *flash back* o retrospectiva es un recurso cinematográfico que lleva al espectador desde un punto en el presente narrado, hasta un punto en el pasado. Este recurso representa una elipse en el tiempo narrado de la película, y puede remontarnos a momentos muy lejanos en el tiempo.

contrapunto; en sustitución del sonido real, apagándose el sonido real por el expresivo.

Actividad:

Identifica en dos escenas de la película *El pianista* el uso del sonido y responde:

- 1.- ¿Qué tipo de sonido es usado?
- 2.- ¿Se combinan dos o más tipos de sonido en la escena?
- 3.- Trata de describir ¿qué impacto causó en ti aunado a la imagen?

5. Perspectiva y composición de la imagen

La composición es la armónica distribución de los objetos dentro del cuadro. La finalidad que ha de conseguir la composición de la imagen en un encuadre es que la mirada del espectador encuentre con rapidez y precisión el objeto importante y comprenda su significado. La composición ha de establecer, pues, un centro de atención.

Otra finalidad importante de la composición es el equilibrio de líneas, superficies, volúmenes y espacio en torno al centro de atención, excepto que, por razones dramáticas, expresivas o simbólicas, interese el desequilibrio. Incluso el escrutinio del ojo deberá tomarse en consideración; éste es el movimiento ocular que realizará el espectador al encontrarse con una imagen, y consiste en que por lo regular el ojo se dirige a los puntos de mayor interés, ya sea por color o por luminosidad. Este movimiento también comprende el cambio de una toma a otra.



En ésta imagen se aprovechan las formas geométricas. Se genera un punto de fuga que da la sensación de profundidad, y llama la atención hacia el centro del encuadre, donde se halla una figura humana.

6. Montaje

Se encargan de acoplar y dar continuidad al discurso audiovisual. Es la ordenación narrativa y rítmica de los elementos objetivos del relato. El proceso de escoger, ordenar y empalmar todos los planos rodados según una idea previa y un ritmo determinado.

La expresión del montaje es el elemento más importante del lenguaje cinematográfico, y proviene del conjunto de los demás elementos. La elección de los planos, el ritmo que se les proporciona propician la interpretación de la idea que el realizador quiere transmitir. Porque imágenes sueltas pueden adquirir al unirse agrupadas un nuevo significado.

Hay dos clases de montaje: el interno, que se da cuando el plano no muestra ningún corte en la secuencia. Por lo regular este tipo de montaje se utiliza en los documentales, en que se retratan eventos de vital importancia, y en los que un corte de la acción significaría perder parte importante de lo que se intenta filmar. El montaje externo es la yuxtaposición de los diversos planos en una secuencia, se

seleccionan los fragmentos, escenas o tomas mejor logrados y los ordenamos convenientemente.

El espacio y el tiempo fílmicos entran en juego: La **elipsis** es la supresión de los elementos tanto narrativos como descriptivos de una historia, de tal forma que a pesar de estar suprimidos se dan los datos suficientes para poderlos suponer como existentes. La elipsis viene motivada por la necesidad de recortar tiempo real, por razones narrativas (provocar interés o diversas sensaciones), por razones técnicas de rodaje o interpretación que imposibilitan la filmación de ciertos hechos (accidentes o catástrofes) y por razones éticas que impiden la representación de asuntos incómodos (muertes reales o ejecuciones).

Normas sobre montaje:

Escala: Los cortes de cada escena, que suponen supresión de fotogramas, de un movimiento, no pueden ser arbitrarios. Un pequeño cambio de imagen produce una incomodidad visual.

Angulación: Cuando el anterior error se aplica a la angulación, se trata de un **salto de eje**, efecto óptico que se produce cuando se cruzan los ejes de la acción y, por tanto, se da una perspectiva falsa en la continuidad de los planos correlativos.

Dirección de los personajes u objetos: Se trata de producir la impresión correcta en el caso de la dirección de los personajes en diversas tomas. Los movimientos de diferente dirección han de tomarse con direcciones opuestas, y los movimientos de igual dirección, con iguales direcciones. Tiene que haber continuidad en lo que el espectador ve. Por ejemplo, si vemos al protagonista acercarse a la cámara con un encuadre que tenga una lámpara en el ángulo superior derecho, resultará molesto para el espectador percatarse de que la lámpara ha desaparecido en la siguiente toma del mismo encuadre. Además, en las acciones estáticas la dirección de las miradas de los personajes determinan el **eje de acción**, que es la línea imaginaria a lo largo de la cual se desarrolla la acción de los personajes en el espacio de la pantalla.

En todo montaje las figuras que se siguen deben ser parecidas, sólo diferentes en su magnitud y posición.

Velocidad: Se puede variar la rapidez de los planos en un momento dado para aumentar o disminuir el interés. La velocidad del montaje debe responder al desarrollo del episodio, no a su velocidad física o a su rapidez dramática.

Distancia focal: Hay que mantenerla sin variar. Si no, se produce un salto de distancias.

Para dar sentido temporal a la narrativa presentada, en la edición los planos o secuencias pueden articularse de la siguiente manera: por fundido en negro (fade out), cuando la escena se oscurece hasta no ver nada. Lo contrario es la apertura en negro (fade in), que también puede ocurrir en cualquier color, como el blanco; por corte, cuando las imágenes de un plano suceden a las del anterior sin ningún efecto en la lente; por encadenado cuando una nueva escena va apareciendo encima de una antigua, que se va fundiendo por superposición; por cortina cuando la progresión de una imagen en la pantalla hace desaparecer, por desplazamiento, la imagen anterior. Las articulaciones indican una medida de tiempo o un cambio de espacio, junto con la expresión de ideas o símbolos.

Existen varios tipos de tipos de montaje según la escala y la duración del plano:

Analítico: a base de encuadres que contienen planos cortos y en general de corta duración. Se presta más a lo expresivo y psicológico. Se analiza la realidad estudiándola por partes. Se crea un ritmo rápido en la sucesión.

Sintético: A base de encuadres que contienen planos largos y con frecuencia uso de la profundidad de campo. Se da una visión más completa de la realidad, sin voluntad de análisis. Como aparecen más objetos y más hechos, exige encuadres de más duración para poder tener bastante tiempo de lectura.

Dependiendo de la intención que tenga el autor, la forma en que nos presenta los hechos, o narrativa puede ser: lineal, cuando sigue la acción en orden cronológico; invertido, en donde se alterna el orden cronológico del relato a partir de una temporalidad subjetiva; Paralelo, cuando dos o más escenas, independientes cronológicamente, se desarrollan simultáneamente creando una asociación de ideas en el espectador. La finalidad es hacer surgir un significado a raíz de su comparación. Una característica es su **indiferencia temporal**, donde no importa que

las diferentes acciones alternadas sucedan en tiempos diferentes o distantes entre sí; Alternado, que equivale al anterior, basado en la yuxtaposición de dos o más acciones, pero entre éstas existe correspondencia temporal estricta y suelen unirse en un mismo hecho al final del film o de la secuencia

Actividad:

En una proyección colectiva, organizada por el maestro, o por tu cuenta realiza un análisis de *Cinema Paradiso* y responde:

- 1.- ¿Dónde comienza la primera elipsis temporal?
- 2.- ¿Qué otras etapas de la vida del personaje se encuentran enmarcadas por estas elipsis?
- 3.- ¿Cuál era la forma tradicional de llevar a cabo el montaje?

Bibliografía:

Benjamín, W. "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica", México, Itaca, 2003

Deleuze Gilles. *Estudios sobre Cine I* "La imagen-Movimiento" Barcelona, Paidós, 1984

----- *Estudios sobre Cine II* "La imagen-Tiempo" Barcelona, Paidós, 1984

Olachea Pérez Rubén "Estética de la imagen", México, F. C. P. UNAM, 2004

Mascelli, Joseph, V. "Las cinco c's de la cinematografía", México, CUEC-UNAM, 1985, material de uso interno disponible en la biblioteca del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC)

ANEXO 4

COLEGIO DE BACHILLERES

**Guía para la interpretación de mensajes de los medios audio–visuales.
(Formación de herramientas para la lectura visual e iniciación estética en los
jóvenes Bachilleres)**

**Tercera parte: Formación de una conciencia de la experiencia estética en los
jóvenes bachilleres**

Películas de referencia para el material:

Adios a Lenin, Wolfgang Becker, Alemania 2003

Sólo contra sí mismo, Mikael Håfström, Suecia, 2003

El bulto, Gabriel Retes, México, 1991

Prof. Daniel Castellanos Galindo

Colegio de Filosofía, Ética y Valores.

Junio de 2006

Introducción

Los medios de comunicación ejercen cada vez más su influencia en tres aspectos importantes de nuestra vida: la comunicación, la adquisición de conocimiento y la formación de la moral. Por un lado, acortan las distancias permitiendo la comunicación entre personas que se encuentran en lugares alejados; por otro, nos permiten acceder a información que de otra manera tardaría mucho tiempo en llegar a nosotros. Sin embargo, el aspecto moral no queda bien delimitado pues muchos de los mensajes que recibimos de los medios de comunicación funcionan con base en valores que promocionan una cultura predominantemente comercial en la que el comportamiento se rige por el consumo, sin reparar en un estudio ético.

Para poder juzgar qué contenidos son valiosos y éticos, debemos primero aprender a interpretar los mensajes que nos llegan de los medios. Este texto tiene como referencia el material donde se analiza la **Lectura de medios audiovisuales**, pues para interpretar correctamente una obra visual, primero debemos conocer cuales son sus recursos lingüísticos. Sin duda tú conoces ejemplos de obras audiovisuales, es decir de películas que has visto en la televisión, en el cine o en el internet, pero ¿te has puesto a reflexionar sobre su contenido? Sin duda alguna has visto películas, has visitado museos o sintonizas la televisión con regularidad, pero ¿alguna vez te has preguntado por qué nos gustan tanto ciertas películas o programas?, ¿por qué esa película te hizo llorar o te presentó una solución a alguna dificultad emocional? Este material tratará de contestar esas preguntas.

El arte y los medios audiovisuales

El arte habla de la verdad, claro que diferente a aquella que nos proporciona el quehacer científico. En su tendencia funcionalista, el mundo ha traído consigo un rechazo hacia el misterio, exigiendo su eliminación. El mundo actual, en su excesiva búsqueda de explicación a todo, ha provocado éste rechazo; el problema que causa es un desdén de la interpretación subjetiva de la realidad, pero no descalifiques de principio tu reflexión sobre el mundo y la sociedad.

Con la palabra estética se designa a **la ciencia (filosófica) del arte y de lo bello**, pero lo estético puede darse en las más diversas actividades humanas, más allá del

arte, la vida cotidiana, la industria o la técnica: actos deportivos, desfiles, manifestaciones políticas. etc., aunque se trate de actividades que no se producen con la intención de provocar el efecto correspondiente de ésta doctrina. En todos estos casos se trata de objetos o procesos que entran –de un modo dominante, secundario, constante o transitorio– en el universo estético, porque son objetos o procesos sensibles, que por su forma se han vuelto significativos.

A lo largo de la historia del arte nos vamos a encontrar con varias clasificaciones y conceptos por los que se intenta explicar la evolución creativa. También encontraremos un gran número de doctrinas estéticas que estudian estos procesos e intentan dar con un patrón universalizable que de sentido a los cambios que ha sufrido el concepto de arte. Sin embargo, la mayoría de estas doctrinas fallan al determinar una esencia o naturaleza que se repita de manera constante.

Teniendo presentes las lecciones que nos brinda la historia, no podemos fijar desde ahora cuáles serán los límites del universo estético de mañana: qué transformaciones habrá de sufrir, qué nuevas esferas podrán descubrirse e incluso, dentro de una misma esfera -si subsiste- qué nuevos objetos podrán entrar en ella. Por esto, en el terreno de lo estético tenemos que operar con un *concepto mínimo* indispensable para distinguirlo de otras formas de comportamiento humano (teórico, moral, político, práctico-utilitario, etc.). **No es a la teoría a la que toca establecer sus límites sino a la propia práctica estética.**

Tenemos en el arte dos procesos que podemos distinguir claramente: el de **producción** y el de **recepción**. En el de producción debemos distinguir a su vez, el sujeto de este proceso: el **artista** y su producto la **obra de arte**. En el proceso de uso, consumo o recepción hay que tener presente a otro sujeto: el **espectador**.

Nosotros tendremos al arte como un medio de comunicación. Nos interesa la relación entre el emisor de un mensaje (el que crea la obra), el vehículo de este mensaje (o medio) y su receptor. Para la recepción de los mensajes, es necesario conocer un código, conforme al que se produce y capta el mensaje.

Como demuestra la historia de la humanidad desde los tiempos primitivos, **los hombres no se limitan a aceptar los objetos cotidianos y el medio de su uso**

por su utilidad sino que, en su presentación o aspecto introducen elementos formales que rebasan las exigencias práctico-utilitarias. Del objeto se espera no sólo que sea útil, sino que por su forma o aspecto nos agrade. Así, pues, al valor de uso se asocia este nuevo valor que llamamos estético. En virtud de la conjunción de utilidad y belleza un objeto usual es bello sin dejar de ser útil. Cuando en un objeto usual –un cuchillo de plata, por ejemplo– disociamos su forma de uso, para volverlo objeto de la percepción estética. Ya no estamos propiamente ante una herramienta sino ante una obra de arte.

La obra de arte así como todas las obras audiovisuales, hoy en día se ven repetidas infinitamente por los formatos electrónicos: películas, programas de televisión, radio y canciones. Ésta reproducción industrial redistribuye en forma masiva los bienes simbólicos y culturales, generando una interacción fluida entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, en el sentido de que cada vez más, bienes culturales dejan de ser generados artesanal o individualmente, para fabricarse y reproducirse a través de procedimientos técnicos, máquinas y relaciones laborales equivalentes a los que engendran otros productos en la industria.

En un mundo como el actual que se caracteriza por el impetuoso y creciente desarrollo de la técnica, en que máquinas y mecanismos nos rodean por doquier, la relación del hombre con el mundo se tecnifica, pero no por eso deja de afectar su inclinación hacia lo estético. Ahora bien, lo técnico y lo estético no se excluyen ni se identifican: Sin renunciar a tecnicidad, el objeto técnico puede ser estético. A su vez, el objeto estético sin dejar de serlo, puede ser usado técnicamente.

La doctrina estética permite analizar los contenidos y mensajes de las obras, ya sean artísticas o no. El ámbito estético rebasa la crítica o estudio del arte. Si valoramos el contenido de un programa de televisión, nos daremos cuenta de su intención, pero a esta valoración sólo es posible llegar por medios estéticos.

Al ver una película, un video o la televisión, te encuentras ante una experiencia mediatizada de la realidad, ante un dispositivo de simulación que atrapa y devuelve la luz en un juego de sombras y luces en movimiento, pero percibida por el ojo y la mente como una experiencia directa con el mundo.

Hablar de la experiencia estética en la lectura de medios audiovisuales, es hacer una revisión de los elementos simbólicos, lingüísticos y de carácter temporal que estos deja en el espectador. También en un nivel creativo se hace presente la necesidad de reflexionar sobre éstas unidades, que en su conjunto determinan la forma en que se percibe las imágenes.

El lenguaje de los medios audiovisuales manifiesta contenidos subjetivos e ideas que requieren de un lenguaje representativo que le de sentido (código); lo que permite éste lenguaje es la transmisión de conceptos.

En ocasiones, los medios lingüísticos comunican mejor las intenciones; pero nuestras estructuras mentales están basadas tanto en palabras como en imágenes, ambas correlacionadas. Una palabra bien escrita y bien dicha vale más, o equivale, a muchas imágenes. De hecho, miles de imágenes reclaman, requieren, necesitan con urgencia una palabra que les de sentido. Porque no hablamos con imágenes, sino con palabras que requieren volverse imagen en la mente de nuestro lector o escucha. Una imagen bien planeada y bien hecha, vale más que mil palabras, a veces, no siempre, sobre todo si pensamos en el discurso reciente en el que la convivencia con imágenes es cada vez más frecuente y familiar. Hay imágenes no atractivas y torpemente realizadas que el cerebro discrimina y no nos causan conflicto aparente. Lo mismo podemos decir del conjunto de palabras pobremente aderezado.¹

Responde las siguientes preguntas:

- 1.- ¿Cuáles son los elementos de la experiencia estética?
- 2.- ¿Qué procesos se llevan a cabo en el arte?
- 3.- ¿Cuales son los elementos constitutivos de estos procesos?
- 4.- ¿En que sentidos se vuelve dominante la función estética en el arte?
- 5.- ¿Hacia donde apunta el reconocimiento del arte en nuestros días?

¹ Olachea Pérez Rubén "Estética de la imagen", México 2004, Facultad de ciencias políticas, UNAM

Procesos de la Interpretación.

Para mediar con las ideas, requerimos representarlas. El símbolo nos permite ésta interpretación por medio del acceso a la realidad. No hay realidad que no se encuentre mediada por medios simbólicos. No existe, en el universo de lo humano una condición emocional o circunstancial que no abarque el lenguaje. Ante una nueva situación o emoción actúa nuestra naturaleza simbólica, para mediar o representarse aquello a lo que nos enfrentamos. Por ejemplo, en la película Contacto, en el punto más alto de la trama, el personaje interpretado por Jodie Foster se halla ante una situación nueva y desconocida para todo ser humano: el primer avistamiento de un planeta lleno de vida, diferente de todo lo que hemos podido imaginar. Ante ésta maravilla, la protagonista intenta articular una descripción de lo que perciben sus sentidos sin buenos resultados; para hablar de algo tan sorprendente y extraordinario “Debieron mandar a un poeta”, termina diciendo, ante la grandeza, se acaban las palabras y las descripciones, pero no cesa el proceso simbólico, pues la realidad tal como se nos presenta solicita ser representada, y aun cuando se nos acabe el lenguaje para comunicarlo, los hechos marcan a la conciencia, dejan en ella una impresión de la emoción que causa. El acontecer simbólico nos permite interpretarlo, no importa que no podamos comunicarlo, pues es para nosotros mismos. La forma simbólica queda en nosotros, como la memoria, para acceder a ella cuando lo queramos, para hallar en ella la emoción primera de éste evento que tanto anhelamos.

Los medios audiovisuales representan la realidad que los rodea. Tal cual se ven limitados a la imitación, a ser copia de la realidad. Por otro lado, la propiedad de lo que se dice propiamente artístico no es solo la de imitar la realidad, sino al imitarla, generar mundos nuevos que envuelven la perspectiva de quien contempla la obra. Al lograrlo, el arte se convierte en un nuevo mundo, en una nueva relación de sucesos que el espectador siente como verdaderos, pues son posibilidad de lo real. Que el arte provenga o sea imitación de la realidad lo hace verosímil, da la sensación de ser algo que bien podría darse fuera del mundo de la obra, para realizarse en el exterior. Nuestra admiración se debe a la naturaleza de lo posible en el arte. Las situaciones planteadas por la obra, finalmente no se alejan de lo que en verdad pudiera ocurrir, y al mismo tiempo plantean algo fuera de lo común. Lo que

llamamos verosímil, posee un carácter cultural y arbitrario, pues depende en gran medida de los países, épocas, artes y géneros en que se presente. Pero ello sólo se refiere a plantear situaciones, o generar personajes que correspondan con el estatuto de lo verosímil. La obra no se puede remitir a un único aspecto, pero debe poseer una línea de demarcación, en el acto mismo de limitación de lo posible. “Lo verosímil es la reiteración del discurso. Siempre y en cualquier lugar. La operación parcialmente liberada de lo verosímil es la obra abierta, aquella que en una de sus partes, actualiza o re-actualiza uno de los muchos posibles presentes en la vida”².

La auto-referencia es necesaria para poder cerrar el círculo de la imitación. Tenemos en un primer momento la imitación de la realidad creativa, de los procesos a seguir en la industria cinematográfica hasta el momento: en ocasiones es imposible obtener una libertad creativa absoluta. En una industria como la cinematográfica, en la que los costos de producción son tan altos, se debe tomar en cuenta el comportamiento del mercado. Por otro lado, los procesos de producción cinematográfica no son exclusivos de una sola persona, pues en el cine interviene el trabajo de un conjunto amplio de trabajadores.

También tenemos la propagación de mensajes y contenidos informáticos que nos viene de los medios de difusión masiva. ¿Cómo calificar el uso y manejo de la información con fines imperialistas del mercado o el comercio? Razón de la constante difusión de noticias que polarizan la ideología de la población mundial. Tenemos el caso de las mil veces transmitidas imágenes de la caída de las torres gemelas en Nueva York del choque de los aviones con los edificios, desde perspectivas de cámara y cientos de encuadres, semejantes al montaje cinematográfico que provocaron en el espectador emociones de asombro y terror, solo equiparables con las ocurridas en la mejor de las películas de desastres. El incendio y finalmente el colapso de los edificios, poblaron durante mucho tiempo los espacios televisivos en todo el mundo. La utilización de los recursos del montaje fílmico y televisivo, cambiaron por completo la forma de ver el mundo de la población, y en veces sirvieron para justificar la intervención de Estados Unidos ante el terrorismo, que parecía invadir a la sociedad.

² Metz, Christian, “El decir y lo dicho en el cine”, Madrid, Ed. Comunicación, 1969 p. 102

Ante ésta cuestión, surgen preguntas sobre la estética y el manejo de emociones que puede provocar el uso mediático. Si a las escenas anteriores añadimos la imagen de una mujer llorando por las víctimas, o la de un robusto bombero salvando a un niño del incendio ¿Que reacción podemos esperar de la población que se ve afectada por el desastre? En buena medida, las acciones que siguieron a éste evento, fueron apoyadas por el grueso de la población estadounidense debido al manejo mediático de la información. Ante el terror y la indignación que provocan estas imágenes, no se pidió en ningún momento pruebas de la participación de ciertos grupos terroristas en el ataque. Lo que se pidió fue la acción inmediata, y los elementos que hasta entonces se tenían, se tomaron como suficientes para atribuir la agresión. Por otro lado esta emoción, este pedir de cuantas de la población y el terror colectivo afectaron la decisión de intervenir en Irak, aun sin pruebas efectivas de la presencia de armas de destrucción masiva. Ante las pruebas y la demostración, se prefirió optar por actuar ante un instinto de defensa, ante el miedo provocado por la difusión de imágenes que se convirtieron en el espectáculo del desastre.

Las técnicas del montaje en éste sentido sirven para el manejo de las emociones de la población. Este fenómeno es posible por realidad fragmentada que nos presenta una noticia como la intervención armada en Afganistán, seguida por las imágenes de la caída del World Trade Center en Nueva York. Quien ve éstas imágenes, seguidas una de la otra, familiariza naturalmente que las acciones ocurridas fueron culpa de quienes están siendo castigados. Lo que se ve es la defensa, el contraataque, y no la el efecto que puede tener en la población civil los actos bélicos. Estas noticias y productos mediáticos fragmentan la realidad, para montarla en una nueva, para crear una nueva interpretación de hechos que bien pueden no estar readicionados en absoluto. Otro ejemplo podría ser el de la imagen que generan los medios de una persona en campaña. Si al reportaje sobre la presentación de un político en un foro, se sigue la imagen de un joven riendo, naturalmente lo que comprenderemos es que la actuación de ese político fue pésima, o que causo burla entre los asistentes a tal evento, siendo que probablemente, esa imagen solo correspondió a un individuo, o pudo ser tomada en cualquier otro lugar, sin corresponder a lo que en realidad pasó en ese momento en particular.

Para regular estas situaciones, cada empresa televisiva sigue una serie de normas que se encuentran dictaminadas por la ética del trabajo, la ética informativa, de veracidad, etc. y que van desde ofrecer la verdad oportuna y veraz y la libertad de expresión, hasta los niveles de la censura y lo que se permite transmitir en la televisión. Siguiendo estas normas, parece posible alcanzar un cierto nivel de objetividad. Sin embargo, debido a la amplitud y alcance de la televisión, no es difícil hallar intereses que rigen el contenido de la transmisión, que están lejanos de ser aquellos que fomentan la libre expresión o buscan la objetividad en la información.

Con la tele, nunca se puede saber. Su influencia es tan amplia, y sus medios tan convincentes que los altos círculos del poder siempre verán la forma de manipular o influenciar los contenidos mediáticos de la televisión. Incluso en los periódicos es posible encontrar tendencias políticas u opiniones más bien tendenciosas de los hechos, siendo que el papel principal de estos medios es el de informar.

Otro medio para garantizar los contenidos de los medios, consiste en el de la oferta y la demanda: si un amplio margen de consumidores considera que lo que se escribe en un periódico o el tratamiento de un canal de las noticias actuales no corresponde con la verdad, o se encuentra amañado por lo tendencioso, se deja de consumir el producto. Notemos que para que se de ésta situación, se requiere de un publico o consumidor maduro y educado, que tenga la organización suficiente como para terminar con la mala prensa. Tal es el caso de la población cubana, que tras la revolución, optó por no comprar los periódicos que consideraban, no hablaban con verdad de los procesos revolucionarios.

En un país como México, los medios con buenos y malos contenidos existen independientemente de que sus presentaciones se hallen ligadas a intereses de altos círculos políticos o motivos capitalistas. Sin embargo, existe la diversidad de medios y cada vez se hace más accesible la información gracias a las unidades extraíbles y sistemas de comunicación global y a distancia, como el Internet. Esta accesibilidad, fomenta la organización de grupos interesados en ofrecer propuestas diferentes de los contenidos mediáticos, abriendo la gama de oportunidades de acercarnos a algo de calidad en el mundo de los programas, películas y videos. Pero una vez teniendo los medios, todo se reduce a la propia habilidad de captar, entender, interpretar y devolver los temas y contenidos mediáticos al exterior. Si no

poseemos los elementos suficientes como para evaluar y jerarquizar los contenidos de los programas, nuestra percepción será incompleta, o sólo servirá para favorecer los intereses de quienes controlan los medios.

Si podemos dudar de los motivos y la finalidad de los medios masivos de comunicación, la única opción que nos queda es la de fomentar una educación de la experiencia estética. Que los jóvenes aprendan a evaluar, comparar y comprender una imagen, por medio del conocimiento de las herramientas técnicas que se utilizan en su producción, de los recursos artísticos o de composición, y de los temas generales de carácter político o económico que toman, para manejar la emoción del espectador.

Actividad.

En una proyección colectiva, organizada por el maestro, o por tu cuenta realiza un análisis de la película *Adios a Lenin* y responde:

Cual es el tema principal: relaciones personales, un acontecimiento histórico, respeto o tolerancia.

¿Qué temas de tu plan de estudios crees que te ayudo a comprender el ver esta película? Especifica los temas.

Responde a las siguientes preguntas:

- 1.- ¿Crees que las decisiones del personaje fueron correctas?
- 2.- ¿Que hubieras hecho tú, de encontrarte en esa situación?
- 3.- Que fue lo que más te gusto de la película, ¿Qué escenas?, ¿que situación? y ¿que escenarios?
- 4.- ¿Cómo transportarías el tema y las situaciones de la película a tu realidad?

Características del lenguaje cinematográfico y su relación con los medios visuales

Sobre el cine se ha teorizado desde que éste hizo su aparición, y se han dado varias explicaciones de su condición artística y narrativa. Pero lo que mejor podría darnos una visión de su particularidad, es su propiedad tecnológica: "Es un arte industrial, porque si hay algo cierto en el cine es que toda película se realiza de tal forma que

puede reproducirse expresamente para su distribución. Como en el caso de la fotografía, en que de la placa es posible hacer un sin número de impresiones; no tiene sentido preguntar cual de ellas es la impresión auténtica”³. Difiere de la pintura (como imagen), de la literatura (como narrativa) y de las bellas artes, porque en sus orígenes no se halla ligado a la función ritual o mágica que tuvieron éstas. Surge en el momento en que la sacralización del arte ya no era la justificación o la razón para crear. Por el contrario, el peso absoluto de la obra cinematográfica recae en su valor de exhibición. Su naturaleza industrial y el hecho de que es una técnica con apenas un siglo de evolución, provoca a considerarlo aparte del resto de las artes, no obstante su carácter artístico.

Reconocer las técnicas estéticas que utiliza la maquinaria mediática, nos permite valorar los contenidos que ellas transmiten, y así también reconocer la identidad de las capacidades del asombro, de lo revelado y la unidad en los demás, nos permite formarnos una idea acertada de valoración de esos mensajes. Pero tal idea solo la podemos generar si nos acercamos al mundo no fragmentado, muy presente en el arte.

El arte no es el producto mimético de un referente, no imita lo real. El horizonte de sentido es otro porque sus prejuicios y expectativas son otros. En este punto debemos alejarnos de la hermenéutica romántica, interesada por desentrañar la “intención”. No es cierto que el arte no dice nada fuera de sí mismo, sino que lo real es “dicho” a partir de la actualización o diálogo producido por la fusión de horizontes simbólicos.

Los objetos culturales y la transculturación

El principal problema a resolver es vigilar que los valores difundidos en los productos culturales de los países industrializados (que son más abundantes y por lo tanto accesibles y económicos para consumir) no reemplacen los valores culturales de los países con menor desarrollo, flanqueando la independencia cultural de naciones con producción cultural moderada. El proceso por el cual los valores de los países dominantes sustituyen aquellos de los países menos desarrollados se denomina transculturación.

³ Benjamín, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, México, Ed. Ítaca 2003 p. 51

La riqueza de los mensajes transmitidos a los receptores por las industrias culturales... (tienden fácilmente a universalizar ciertas concepciones del mundo)... a la vez que facilitan el acceso de la población receptora de bienes y servicios culturales. La abundancia de mensajes de origen exógeno tienden a neutralizar o coartar la realización de las aspiraciones locales a una participación activa en la elaboración de programas⁴

Debemos empezar a consumir también los productos culturales que se generan en nuestro país y en nuestra industria, para de esta manera impulsar a la creación de más obras nacionales. También, debemos darnos cuenta de que nuestra participación en la cultura es de vital importancia, no sólo como consumidores, sino también como partícipes y generadores de productos culturales.

Hay interpretaciones que hacen hincapié en el aspecto negativo que trae consigo la abundancia misma de los productos y su muy rápida renovación ligada a la lógica de mercado. Los defensores de la Industria Cultural refutan las críticas insistiendo en la abundancia de productos culturales baratos y suficientemente diversificados. En la industria de mercado, lo que se adapta al gusto de los consumidores son los productos y no al revés. Nunca se ha podido imponer un gusto en los consumidores, a pesar de que es posible influenciar las tendencias de consumo. Toma el arte y las obras únicas transformándolas en show masivo, exitoso pero efímero, integrado a las leyes de mercado y regido por su dinámica. Al usar como signos de identificación elementos procedentes de diversas clases y áreas, el arte dejaría de producir objetos puros, perdiendo así todo grado de autonomía. En otras palabras: el arte ya no puede presentarse como inútil, gratuito, ni mucho menos marginarse de su contexto social e inmediato. Es más: en la posmodernidad el arte se produce dentro de un campo atravesado por redes de dependencia que lo vinculan, necesaria y mínimamente, con el mercado y las industrias culturales. La cultura de masas es inevitable. la industria cultural obliga a los sujetos a integrarse, adaptarse y amoldarse en una trama social que inevitable y reiteradamente les produce un perjuicio. Esta integración no es necesariamente coercitiva, ni se trata de un encandilamiento ideológico: es un proceso muy sutil que hace que cada decisión ética tomada en función de la coyuntura parezca la única posible. Así es que la adaptación a una red social mayoritaria no se produce en contra de la voluntad, sino

⁴ Reporte del programa de investigaciones comparadas sobre Industrias Culturales. UNESCO 1982 p. 14

porque no se concibe alternativa. Eso que Adorno llama la contra-ilustración de la industria cultural es la absolutización de la coyuntura presente que empaña cualquier acto alternativo. En sus palabras: "la industria cultural es una fotografía de la existencia más primaria". Infiere Adorno de lo anterior que la industria cultural eterniza el presente de modo uniforme, como existencia simple, irreversible, irredente. En la existencia así concebida no hay salida. Es más, toda visión del pasado hacia el presente parece inevitable, unidimensional.

Esta problemática es actual y nos afecta a todos. ¿Recuerdas lo aprendido en el tema la Globalización y Multiculturalismo? Pues la homogenización de la cultura es un derivado de la política de la globalización. Tal ideología plantea una homologación en las reglas de mercado, en las leyes y el gobierno de las naciones, lo que finalmente repercute en la cultura de los países que participantes. La igualdad de las condiciones económicas o de la calidad de vida de los habitantes de un país son un bien sin duda deseable, sin embargo, deja de serlo cuando la consecuencia de estos beneficios se traduce en la desaparición de la diversidad étnica y de las formas de vida de los pueblos menos privilegiados. Todos nos damos cuenta de los procesos y los peligros que vienen con la introducción de productos industriales y culturales de las naciones dominantes, a países de escasos recursos. Estos productos, terminan con la producción local, pues no pueden competir con el aparato de mercado de una empresa transnacional. Debido a problemas de éste tipo, es que se ha optado por programas gubernamentales de apoyo a la creación cultural y artística local de los países no privilegiados. También se han generado congresos de investigación por parte de organizaciones internacionales, como la ONU y la UNESCO, para salvaguardar la diversidad cultural y étnica de los países que poseen ésta riqueza humana, a la que llamamos diversidad.

Ejercicios:

En una proyección colectiva, organizada por el maestro, o por tu cuenta realiza un análisis de la película *El bulto y Adiós a Lenin*. Elabora un cuadro comparativo.

El bulto	Adiós a Lenin

ACTIVIDAD.

Ahora realiza la lectura de este fragmento escrito por Paul Ricœur y contesta a las preguntas que viene después del texto en una hoja aparte. Toma en cuenta la actividad antes de la Lectura, en que definiste los conceptos de cultura y medios masivos de comunicación.

Si bien el fenómeno de la universalización es un avance de la humanidad, al mismo tiempo constituye una especie de destrucción sutil, no solo de las culturas tradicionales, lo cual quizá no fuera una pérdida irreparable, sino también de lo que llamaré en lo sucesivo el núcleo creativo de las grandes culturas, ese núcleo sobre cuya base interpretamos la vida, lo que llamaré por anticipado el núcleo ético y mítico de la humanidad. De ahí brota el conflicto. Tenemos la sensación de que esta única civilización mundial ejerce al mismo tiempo una especie de desgaste a expensas de los productos culturales que formaron las grandes civilizaciones del pasado. Esta amenaza se

expresa, entre otros efectos perturbadores, por la extensión ante nuestros ojos de una civilización mediocre que es la contrapartida absurda de lo que llamaba yo cultura elemental. En todos los lugares del mundo uno encuentra la misma mala película, las mismas máquinas tragamonedas, las mismas atrocidades de plástico o aluminio, la misma deformación del lenguaje por la propaganda, etc. Parece como si la humanidad, al enfocarse en una masa una cultura de consumo básico, se hubiera detenido también en masa en un nivel subcultural. Así llegamos al problema crucial con el que se encuentran las naciones que están saliendo del subdesarrollo. A fin de llegar a la ruta que conduce a la modernización, ¿es necesario desechar el viejo pasado cultural que ha sido la razón de ser de una nación?... De aquí la paradoja: por un lado tiene que arraigar en el suelo de su pasado, forjar un espíritu nacional y desplegar esta reivindicación espiritual y cultural ante la personalidad colonialista. Pero a fin de tomar parte en la civilización moderna, es necesario al mismo tiempo tomar parte en la racionalidad científica, técnica y política, algo que muy a menudo requiere el puro y simple abandono de todo un pasado cultural. Es un hecho: no toda la cultura puede soportar y absorberle el choque de la moderna civilización. Existe una paradoja: como llegar a ser moderno y regresar a las fuentes; como revivir una antigua y dormida civilización y tomar parte en la civilización universal.

1.- ¿A que se refiere Ricœur con cultura tradicional?

2.- ¿De que manera consumimos los recursos culturales que nos heredan las culturas del pasado?

Como te habrás dado cuenta, Ricœur utiliza una metáfora para referirse a los bienes que nos dejan las raíces con el pasado.

3.- ¿Como integrarías tu pasado y tus raíces con la forma de vida actual?

4.- A pesar de que no se especifica en el texto ¿A qué crees que se refiere Ricœur con cultura elemental?

Ejercicios:

Responde a la siguiente pregunta:

¿Es posible reconocer elementos de la ética en ésta película?

Actividad:

En una proyección colectiva, organizada por el maestro, o por tu cuenta realiza un análisis de la película *Sólo contra sí mismo* y responde:

- 1.- ¿Qué objetivos de conocimiento del plan de estudios de la Materia Ética y Valores 2 podemos ver representados en la película?
- 2.- ¿Que tipo de respeto debes guardar hacia tus compañeros en la escuela?
- 3.- ¿Qué es la integridad personal, y en que escenas de la película, se ve ésta en peligro?
- 4.- ¿Qué es la tolerancia?

5.- ¿Como resolverías el problema que plantea en los últimos reglones del texto?

Levantamiento del Arte a favor del Humanismo.

La propuesta estética de encontrar en la obra de arte el objeto de conocimiento, es concederle el valor de verdad como totalidad y unidad de la realidad y el pensamiento, en contra de la idea de la verdad mediática como análisis o fragmentación de la unidad sin fines artísticos. En esos ejemplos del manejo mediático se rompe con la unidad y la realidad para obedecer a los fines del presentador o de la cadena televisiva, pues hay una intención diferente de la ofrecer la verdad. Se genera así, una mala imagen o un mal concepto de un candidato o de un político, para afectar su aceptación entre la población en general. Se fragmenta lo que antes se encontraba unido, y fragmentamos también la verdad que recibimos. En el arte se presentan perspectivas subjetivas, opiniones e interpretaciones de un autor, pero lo que le hace diferente del programa televisivo que altera la verdad, es que en el arte se buscan valores que todos podamos interpretar. La verdad se sugiere, no se impone. No se manipula para que creamos que algo es verdadero, tan sólo se pretende exponer una propuesta.

Ésta respuesta trae consigo el concepto de lo que se *debela* y de lo que se *oculta* en el arte. Para nosotros, la realidad, la naturaleza y todo aquello que observamos tiende a ocultarse, ya que tendemos a pensar aquello que se encuentra a nuestro alrededor como parte de la generalidad. Percibimos las cosas como apariencia, como objetos para los sentidos. Para que algo puede ser descubierto, debe de estar oculto, y es así como el arte lo mantiene oculto al sólo sugerir, y es que no es su intención revelarlo por completo, para poder así acabar con el proceso que es en sí la verdad; en este proceso deja ver lo que es *ser humano*. Aquello que nos devela la obra de arte en el momento de la contemplación, es lo más cercano a la verdad, ya que implica un momento introspectivo de acercamiento a las afecciones más hondas del espíritu y el alma. El arte, y ante todo la poesía siempre se han sabido poseedoras de verdades proféticas, pero la verdad que se anuncia, que carece de una relación con la realidad actual se cree comúnmente falta de certeza. Conocer al hombre de forma poética, es descubrirlo en el más puro estado de su naturaleza. Es la configuración del mundo propio, razón común de intimidades, donde se repite el instante originario de la identidad entre realidad e imaginación. El sentido se construye al instituir significaciones y simbolizaciones que implican la relación intelectual e ideológica entre uno y los demás.