

1-1-2005

El género documental como mediación pedagógica perspectiva Foucaultiana

Omar Augusto Pulido Suárez
Universidad de La Salle, Bogotá

Marina Plazas Porras
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Pulido Suárez, O. A., & Plazas Porras, M. (2005). El género documental como mediación pedagógica perspectiva Foucaultiana. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/453

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA
-PERSPECTIVA FOUCAULTIANA-**

**OMAR AUGUSTO PULIDO SUÁREZ
MARINA PLAZAS PORRAS**

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ÁREA DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ D. C.
2005**

**EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA
-PERSPECTIVA FOUCAULTIANA-**

**OMAR AUGUSTO PULIDO SUÁREZ
MARINA PLA ZAS PORRAS**

**Trabajo de grado para optar al título de
Licenciatura en Filosofía y Letras**

**Director
LUIS ERNESTO VÁZQUEZ ALAPE
Magíster en Educación**

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ÁREA DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BOGOTÁ D. C.**

2005

A Dios como fuente de sabiduría.

A todos los que hicieron posible materializar esta idea.

En especial, a las personas que amamos.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	7
1. FOUCAULT: ARQUEOLOGÍA, GENEALOGÍA Y UN NUEVO ORDEN DEL DISCURSO	11
1.1 PERFIL BIOGRÁFICO	12
1.2 EL PENSAMIENTO	13
1.2.1 Foucault y el estructuralismo	13
1.2.2 Foucault y la genealogía nietzscheana	19
1.3 FOUCAULT Y EL ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO	25
2. ARQUEOLOGÍA DEL GÉNERO DOCUMENTAL	32
2.1 ONTOLOGÍA HISTÓRICA DEL DOCUMENTAL	33
2.1.1 Dionisius Arkadievtch Kaufman: Dziga Vertov	36
2.1.2 Robert Joseph Flaherty	40
2.2 JUEGOS DE VERDAD DEL DOCUMENTAL	46

2.2.1 Primer juego de verdad: Diferencia entre género argumental y género documental	47
2.2.2 Segundo juego de verdad: el documental como una visión objetiva de la realidad	50
2.2.3 Tercer juego de verdad: el sentido social vs. El sentido del arte por el arte	55
3. EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA	60
3.1 ARQUEOLOGÍA DE LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA	62
3.1.1 Ontología histórica de la mediación pedagógica	63
3.1.2 Reglas internas del discurso de la mediación pedagógica	68
3.2 EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA	72
3.2.1 La apropiación del género documental	74
3.2.2 El documental como participación	78
3.2.3 El documental como creatividad	80
3.2.4 El documental como expresividad	81
3.2.5 El documental como relacionalidad	82
3.2.6 El documental como promotor del autoaprendizaje	84

3.2.7 El documental como construcción de un nuevo sentido	85
3.3 EL PAPEL DEL MAESTRO	87
4. EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA PARA FUNDAMENTAR UNA ÉTICA COMO ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA	92
4.1 HACIA UNA REVISIÓN CRÍTICA DEL PENSAMIENTO ESTABLECIDO	94
4.1.1 Frente a la estulticia	97
4.2 CONÓCETE A TI MISMO Y CUIDA DE TI MISMO	100
4.3 EL PAPEL DE LA FILOSOFÍA	103
4.4 HACIA NUEVAS FORMAS DE SUBJETIVIDAD	105
4.5 HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN NUEVO ORDEN SOCIAL	108
4.6 HACIA UNA ÉTICA COMO ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA	111
5. CONCLUSIONES	115
BIBLIOGRAFÍA	118

INTRODUCCIÓN

En el año de 1969 Enrico Fulchignoni escribió un libro cuyo título serviría para denominar el mundo occidental contemporáneo: “La civilización de la imagen”; ha pasado mucho tiempo y hoy, casi cuarenta años después, aún es poco lo que se ha avanzado por crear una conciencia frente a las enormes implicaciones que de ello deriva. Los avances tecnológicos no paran y al unirse con las imágenes se han abierto ante nuestros ojos nuevas formas de ver y estar en el mundo. A partir de la creación del cine las representaciones cobraron movimiento para luego, con la mezcla del sonido, desarrollarse tan sorprendentemente que en la actualidad es posible hablar de una *cultura audiovisual*, la cual, en su monumental despliegue, ha ido moldeando nuestra manera de pensar, de sentir, de creer y de ser; a pesar de ello, en nuestro país se mantiene un analfabetismo generalizado frente a la temática de los medios audiovisuales y son realmente escasos los elementos de reflexión crítica con que se cuentan para lograr una verdadera apropiación de sus diferentes expresiones, tal como en el año de 1997 lo evidenciaba el Primer Foro Educativo Distrital titulado “¿Cómo nos inventamos otra escuela?”, organizado por la Secretaría de Educación y la Alcaldía Mayor de Santa Fe de Bogotá:

Con argumentos que advierten los nefastos efectos de los medios masivos de comunicación en la formación de los niños, niñas, jóvenes y de la sociedad en general, casi siempre se plantea su relación con la escuela, la familia, las iglesias y otras instituciones y sectores. Otra tendencia, también bastante común, los considera elementos inocuos o beneficiosos, entre otras razones, por su capacidad para democratizar la información y el debate sobre lo público.

Ambas posturas reducen el debate a señalamientos mutuos que anquilosan el discurso y la elaboración de propuestas; pero además, contribuyen a que asuntos como los efectos de los medios masivos de comunicación en el desarrollo cognitivo y emocional de las personas se soslayan y sean escasos los estudios que los aborden desde una perspectiva interdisciplinaria pedagogía-comunicación. Entre otras razones, porque los investigadores educativos y de la comunicación lo consideran fuera del campo de su saber específico¹.

Este estudio exploratorio, cuyo objetivo fue el de hacer una evaluación prospectiva y propositiva de la percepción, contenido y potencialidad intrínseca que tienen los medios masivos de comunicación como agentes pedagógicos en los niños, niñas y jóvenes capitalinos, es un punto de referencia válido para hacer un diagnóstico de todo el cuadro nacional el cual, como se verá más adelante, ha cambiado muy poco hasta nuestros días y por lo tanto requiere de nuevos estudios que se enfoquen desde una perspectiva interdisciplinaria en pedagogía-comunicación. Bajo este panorama, la educación y la filosofía tienen un gran desafío entre sus manos ya que son ellas especialmente quienes tienen la tarea de cargar de sentido los nuevos lenguajes y de brindar una formación adecuada para asumir de manera crítica todo lo proveniente de los medios audiovisuales; este desafío radica primordialmente en establecer las condiciones para posibilitar una lectura crítica de la información así como en establecer las condiciones para posibilitar una auténtica apropiación de los medios audiovisuales y es precisamente este desafío el que asumió el equipo de investigación para la elaboración de este proyecto.

En aras de contribuir con una alternativa para redimensionar la implementación de los medios audiovisuales al servicio de las prácticas educativas y para fortalecer

¹ SECRETARÍA DE EDUCACIÓN – ALCALDÍA MAYOR DE SANTA FE DE BOGOTÁ. Memorias Primer Foro Educativo Distrital ¿Cómo nos inventamos otra escuela?. Bogotá: Secretaría de Educación Santa Fe de Bogotá. 1997.

una corriente interdisciplinaria en pedagogía-comunicación, se construyó el marco teórico de una propuesta dirigida a enriquecer una forma de expresión audiovisual con el sentido y significado suficientes para convertirla en mediación pedagógica a partir de una fundamentación filosófica; esta propuesta es la que hemos denominado como EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA –PERSPECTIVA FOUCAULTIANA-. El objetivo de este trabajo será entonces establecer los elementos por los cuales el género documental puede constituirse efectivamente en mediación pedagógica bajo la perspectiva filosófica de Michel Foucault; un trabajo que representa el punto de partida para la implementación del documental no sólo al interior de un aula de clase, sino para hacer de cualquier espacio un ambiente propicio para la educación, y que está dirigido a docentes, profesionales de la comunicación, profesionales en todas las áreas y a todos aquellos que deseen experimentar nuevas alternativas en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Al consolidar el marco teórico de la propuesta del género documental como mediación pedagógica bajo la perspectiva foucaultiana, se busca por lo tanto conjugar las posibilidades que brinda este género, en cuanto a su capacidad para potenciar la tarea educativa y el ejercicio filosófico, junto con la construcción de sentido que promueve el movimiento de la mediación pedagógica el cual, por la enorme carga comunicacional que lo caracteriza, resulta adecuado para abordar el estudio desde la línea pedagogía-comunicación así como sus planteamientos orientan la incorporación de este género en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Y para lograr esta relación, la filosofía foucaultiana se constituye en el soporte filosófico por medio del cual dar claridad y validez a los diferentes análisis al utilizar sus postulados como “caja de herramientas” e incorporar el método instaurado por el filósofo francés, conocido como “análisis arqueológico”, como método de investigación para el desarrollo de este proyecto; logrando así obtener los elementos de comprensión suficientes para que la investigación adquiriera mayor significado, mayor coherencia y un gran impacto.

De esta manera, los tres primeros capítulos estarán dedicados a establecer los conceptos que darán a los lectores las nociones suficientes para comprender esta propuesta y motivarlos a participar de esta iniciativa, ya que este trabajo constituye apenas la primera etapa de una propuesta para ser puesta en práctica en la labor diaria que nos involucre a todos hacia la construcción de una mejor educación, y el cuarto capítulo estará dedicado a plantear una propuesta más específica en la que se incorpora el género documental como mediación pedagógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la filosofía para consolidar una sociedad fundamentada en lo que Michel Foucault denominó una *“ética como estética de la existencia”*.

Vivir en la civilización de la imagen implica no sólo una nueva forma de percibir el mundo sino una nueva forma de percibirnos en el mundo; este proyecto se muestra como una travesía para encontrar nuevos horizontes para la educación y la filosofía en aras de satisfacer las demandas que exige la sociedad de nuestro tiempo y es la forma en que brindamos un aporte para dar respuesta a los requerimientos que el año de 1997 nos planteó el Primer Foro Educativo Distrital:

Es posible que sí en la ciudad se concretan y construyen algunas de las propuestas planteadas, se avance en el mejoramiento de la calidad e la educación formando personas más reflexivas, críticas, participativas y, por lo tanto, más independientes y creativas. En síntesis, que puedan ejercer en forma más activa toda su capacidad en el proceso de comunicación².

² Ibid., p. 63.

1. FOUCAULT: GENEALOGÍA, ARQUEOLOGÍA Y UN NUEVO ORDEN DEL DISCURSO

El grupo de potencial humano al que se dirige el proyecto conlleva a la necesidad conocer de una manera rápida y sencilla la orientación filosófica que sigue toda la investigación; por lo tanto, este capítulo está dedicado a realizar una semblanza del filósofo contemporáneo Michel Foucault en la que se destacan los aspectos más importantes de su pensamiento y se examina su método de investigación denominado de “análisis arqueológico”, también conocido como método genealógico, el cual guarda una profunda relación con el método genealógico nietzscheano. Como lo asegura Julia Valera en el prólogo del libro “Foucault y la Educación”³, el filósofo francés nunca dedicó a la educación un trabajo sistemático y acabado; no obstante, son constantes las referencias al tema educativo y su modelo de análisis es susceptible de ser aplicado con fines pedagógicos; es por ello que nos interesa hacer énfasis en aquellos conceptos que le dan el sentido filosófico a esta propuesta los cuales, aunque aparentemente no tengan que ver con lo pedagógico, empiezan a encontrar su significado al avanzar en la investigación.

Al conocer estos aspectos se tendrán las herramientas de reflexión suficientes para entender el método de investigación que se utiliza en los dos capítulos siguientes al igual que para comprender los análisis y comparaciones a la luz de los postulados foucaultianos. Como se verá, su pensamiento goza de gran actualidad en nuestra sociedad y su método de análisis constituye un gran aporte para la investigación en las ciencias sociales y la educación en general; su filosofía es compleja y sencilla a la vez, por lo que resulta agradable e inquietante abordar los diferentes planteamientos que con su particular estilo llevan a

³ BALL, Stephen J. Foucault y la educación. 2 ed. Madrid: Morata, S. L., 1994. p. XIV.

cuestionar los aspectos más cotidianos de nuestras vidas. En Michel Foucault se encuentra a un filósofo brillante, humano y muchas veces controvertido pero con una gran capacidad para diagnosticar al mundo y definir en forma directa los problemas del hombre contemporáneo.

1.1 PERFIL BIOGRÁFICO*

Michel Paul Foucault nació en *Poitiers* Francia, en el año de 1926. Filósofo, psicólogo e historiador de las ideas como solían llamarlo, ejerce la docencia durante la mayor parte de su vida compartiendo sus conocimientos con diferentes instituciones educativas, destacándose entre las más importantes el *Collège de France* en donde se desempeñó como profesor de historia y sistemas del pensamiento; su actividad académica e intelectual estuvo permanentemente ligada a mantener una crítica frontal de las exclusiones y discriminaciones en la sociedad de su época, entre las que figuran la problemática de los presos, los enfermos mentales, los homosexuales y los inmigrantes entre otros, debido a esto, mantuvo una constante participación en los foros públicos y en los medios de comunicación los cuales ayudaron a que su nombre fuera reconocido en el campo internacional. De su vida personal es muy poco lo que se conoce, o por lo menos muy poco lo que se encuentra disponible, y es su pensamiento la mayor fuente de información para hacerse una idea de él. Foucault muere en el año de 1984 víctima del Sida.

* Perfil biográfico resultado de la investigación de varias fuentes; entre ellas: Diccionario de Filosofía [CD_ROM]: Barcelona: Herder S.A., 1996. - MICHEL FOUCAULT [en línea]. España: Infoamerica. El portal de la comunicación, 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: <http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm>

1.2 EL PENSAMIENTO

A pesar de ese carácter contradictorio que dificulta catalogar al pensamiento foucaultiano como perteneciente a una u otra corriente filosófica, un gran número de estudiosos se mantienen en la idea de incluirlo en las filas del estructuralismo, no obstante, es el propio Foucault quien desmiente estas afirmaciones; así nos lo deja ver en una entrevista concedida en 1968 para responder a Jean Paul Sartre:

El estructuralismo es una categoría que existe para los otros, para quienes no lo son. Sólo desde el exterior se puede decir éste o ése son estructuralistas. Es a Sartre a quien hay que preguntarle qué son los estructuralistas puesto que él considera que constituyen un grupo coherente (Levi-Strauss, Althusser, Dumézil, Lacan y yo), un grupo que presenta una especie de unidad; sin embargo esta unidad, nosotros no la percibimos⁴.

Entonces, ¿por qué se insiste en definirlo como estructuralista, hasta el punto que Jean Piaget definió su pensamiento como *"un estructuralismo sin estructuras"*?

1.2.1 Foucault y el estructuralismo.

En la historia de la filosofía entendemos por estructuralismo aquella corriente metodológica contemporánea que ha marcado profundamente la orientación de las ciencias sociales y otros ámbitos de la cultura, y que ha tenido especial importancia, durante los años sesenta y setenta del siglo XX, en la orientación de la lingüística, la etnología, la filosofía de la historia, la crítica literaria y la sociología, y ha sido un intento de dotar a las ciencias del hombre de un método científico propio, distinto del de las ciencias empíricas⁵.

⁴ FOUCAULT, Michel. Saber y Verdad. Madrid: La Piqueta, 1991. p. 43.

⁵ Diccionario de Filosofía [CD_ROM]: Barcelona: Herder S.A., 1996.

Esta corriente de pensamiento está definida a partir de la noción de estructura, un concepto tan diverso en su origen como en su uso ya que de éste se valen las matemáticas, la psicología, la física, la lógica y la biología entre muchos más campos; pero es la noción elaborada por la lingüística de Ferdinand de Saussure la que sirve de base principal de todo el estructuralismo en las ciencias sociales:

... la noción de estructura -basada en el estudio del lenguaje como sistema de signos-, es entendida como un todo que sólo puede comprenderse a partir del análisis de sus componentes y de la función que cumplen dentro del todo. Dichas estructuras tienen, pues, el carácter de una totalidad en la cual cualquier modificación de alguna de sus relaciones afecta al conjunto, ya que la estructura misma está definida por sus relaciones, su autorregulación y sus posibles transformaciones⁶.

Para describir una estructura es posible imaginarse toda una construcción abstracta compuesta por el conjunto de relaciones y transformaciones las cuales están más allá de la realidad concreta del objeto que conforman, semejante a una realidad inconsciente cuyo orden interno es en definitiva el que determina a dicho objeto; de esta manera, al hacer el estudio de cualquier fenómeno, de cualquier cosa, los elementos concretos que les pertenecen tendrán menor importancia con respecto a las relaciones internas que constituyen su estructura profunda, pues en el estructuralismo lo que se trata de descubrir es el significado de cada realidad a partir de ella misma, traspasando los límites de su historia y de sus causas externas:

El estructuralismo insiste por lo común en que se trata de un método de comprensión de la realidad y específicamente de las realidades humanas

⁶ Ibid.,

socialmente constituidas, pero es frecuente que haya, más allá de los programas metodológicos, supuestos de naturaleza ontológica, de acuerdo a los cuales las realidades de que se trate están formadas estructuralmente⁷.

En síntesis, la base fundamental de este método consiste en considerar cualquier realidad humana (una lengua, una institución, una obra literaria, un fenómeno social, etc.) como una totalidad estructurada y significativa, la cual se encuentra articulada por relaciones estables y se rige bajo unas leyes internas, para llevar a cabo una tarea de definición y comprensión de su orden constitutivo.

Una de las más importantes características del estructuralismo es aquella que tiende a reducir en su más mínima expresión, al menos desde una perspectiva metodológica, a la noción del hombre como sujeto al igual que a la noción de la historia como un proceso continuo; incluso, hasta el punto de llegar a eliminarlas por completo. De hecho, los estructuralistas afirman que los hombres están sometidos a las estructuras y no a la inversa, por lo tanto, diferentes ramas del saber como la lingüística, la etnología, o el psicoanálisis no hablan ya del hombre mismo, sino de la lengua, las estructuras del parentesco o del inconsciente, pasando así de un estudio de lo particular a lo universal y expulsando al sujeto como fin último de las ciencias; en cuanto a la historia, aseguran que los diferentes cambios en el acontecer histórico se deben ver no como alteraciones dentro de una continuidad establecida sino más bien como cortes aislados, por cual, desde un aspecto metodológico, las estructuras más que compararse con realidades últimas de carácter metafísico, deben tomarse como formas según las cuales se articulan las realidades.

Habiendo ya establecido un marco general del estructuralismo, queda por establecer si efectivamente existen lazos que unen a la filosofía foucaultiana con dicha corriente de pensamiento.

⁷ FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía. Barcelona: Ariel S.A., 1994. v. 2, p. 1048.

Para Foucault no hay verdades permanentes, no hay historia continua, sino cambios en la concepción del mundo y discontinuidad en la secuencia del acontecer. El 'a priori histórico' constituye una de las constantes en el pensamiento de Foucault. En él se contienen los estratos empírico-históricos de cada secuencia temporal, la base arqueológica del momento presente, del presente cambiante. El juego de reglas que permite a una cultura la aparición y desaparición de enunciados, de propuestas, de iniciativas discursivas determinantes de la acción, de la transformación, de la historia⁸.

Esta constante foucaultiana vendría a ser uno de esos "supuestos de naturaleza ontológica" sobre los cuales se estructuran las realidades; se trata por consiguiente, de una especie de mecanismo que archiva y configura todo aquello que hace parte de la memoria histórica de un tiempo determinado, y lo hace de una manera dinámica que sirve de base para el despliegue del conocimiento y de la acción mediante el discurso; Foucault, en su libro "*Las Palabras y las cosas*" agrega lo siguiente:

El 'a priori' aparece como sustrato empírico de la realidad presente, como espacio preconceptual del que emergen los enunciados que formalizan las proposiciones discursivas o 'positividades', para ser negociadas o validadas posteriormente en el plano no discursivo donde se produce su adaptación ambiental. Esto es, en su entorno institucional, en el espacio de las relaciones de poder y de las prácticas sociales⁹.

En ese proceso de formalización, validación y adaptación, el "a priori" se inscribe dentro del contexto epistemológico del momento, es decir, de acuerdo al

⁸ MICHEL FOUCAULT [en línea]. España: Infoamerica. El portal de la comunicación, 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: <http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm>

⁹ FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. En: MICHEL FOUCAULT [en línea]. España: Infoamerica. El portal de la comunicación, 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: <http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm>

desarrollo del conocimiento y de las ciencias de su época; pero este contexto no se muestra como algo rígido sino que se debe tomar como la síntesis del ambiente cultural del tiempo al que pertenece, en donde los diferentes planos enunciativos (política, economía, cultura, educación...) crean sus propias estrategias para adaptarse al plano de la realidad:

En Foucault, el momento y la historia aparecen como un discontinuo, como una superposición de enunciados, como un entrecruzamiento dialéctico, no sujeto a una armonía unificadora o reductora de la complejidad. Habla de la 'historia global', pero no con una lógica que concilia sistema social, pensamiento, tecnología, modas..., sino como prácticas discontinuas que se entrecruzan en un momento dado o que divergen. Una crónica de discontinuidades, de afirmaciones y negaciones, de tensiones entre enunciados propositivos y las tensiones del poder. La historia no aparece ya como una sucesión de hechos encadenados, sino como una recreación del discontinuo como sistema¹⁰.

Desde un punto de vista foucaultiano, no se puede hablar de la historia en un sentido clásico en donde los sucesos del pasado necesariamente condicionan el presente y los del presente necesariamente condicionarán el futuro, pues es a esta forma de historicismo a la que el filósofo se opone; en tal sistema de discontinuidades se oculta una estructura que hace posible el surgimiento de las diversas ideas producto de la relación entre los discursos de las diferentes ciencias, Foucault llama a esta estructura "*episteme*" y es la "arqueología del saber" el método que ha desarrollado para sacar a la luz dichas *epistemes* con el objeto de tener los elementos necesarios que permitan trazar el campo epistemológico de una época determinada.

¹⁰ MICHEL FOUCAULT [en línea]. España: Infoamerica. El portal de la comunicación, 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: <http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm>

Conforme a los estructuralistas, este pensador desarrolla una forma de anti-humanismo metodológico que proclama la “muerte del hombre” mediante una reformulación de las disposiciones fundamentales del saber; inclusive, algunos se atreven a afirmar que con Michel Foucault el estructuralismo es llevado hasta sus últimas consecuencias, en donde el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena:

En todo caso, una cosa es cierta: que el hombre no es el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano. Al tomar una cronología relativamente breve y un corte geográfico restringido -la cultura europea a partir del siglo XVI- puede estarse seguro de que el hombre es una invención reciente. El saber no ha rondado durante largo tiempo y oscuramente en torno a él y a sus secretos. De hecho, entre todas las mutaciones que han afectado al saber de las cosas y de su orden, el saber de las identidades, las diferencias, los caracteres, los equivalentes, las palabras - en breve, el medio de todos los episodios de esta profunda historia de lo Mismo- una sola, la que se inició hace un siglo y medio y que quizá está en vías de cerrarse, dejó aparecer la figura del hombre. Y no se trató de la liberación de una vieja inquietud, del paso de la conciencia luminosa de una preocupación milenaria, del acceso a la objetividad de lo que desde hacía mucho tiempo permanecía preso en las creencias o en las filosofías; fue el efecto de un cambio en las disposiciones fundamentales del saber. El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizá también su próximo fin¹¹.

Foucault va en contravía de toda especie de narcisismo y más aún, sostiene el filósofo, del narcisismo de las ciencias humanas las cuales han hecho creer que el hombre es el problema más constante del ser humano; si cabe hablar de estructuras se trata de estructuras que no tienen sujetos, esto significa que, como

¹¹ FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. México: Siglo XXI, 1978. p. 375.

en el estructuralismo, el hombre está sometido a las reglas internas y a los diferentes entrecruzamientos que conforman las estructuras de cada tiempo dentro de las cuales se alojan los pensamientos y comportamientos humanos. Por todo lo expuesto, se puede decir que el trabajo foucaultiano indudablemente tiene estrechos lazos con el estructuralismo y muchas de sus posturas entran en directa concordancia con los postulados de esta corriente filosófica, pero como se mencionaba con antelación, Foucault se oponía categóricamente a ser alineado en estas filas; cuando le preguntaban como se consideraba a sí mismo, él simplemente respondía: “yo soy simplemente nietzscheano”; tal afirmación, conduce a esta investigación hacia la otra y quizás la más importante dimensión de su pensamiento.

1.2.2 Foucault y la genealogía nietzscheana. La importancia de reconocer la influencia nietzscheana en Michel Foucault, y por ende en el marco de esta investigación, radica en el hecho de conocer el origen y los postulados básicos que conforman el suelo desde donde se elevan las bases de su proyecto filosófico. A decir verdad, el espíritu de crítica radical de Federico Nietzsche corre a lo largo de toda la obra foucaultiana; la influencia es tan profunda en el pensador francés que en algún momento se ha definido la consecución de su proyecto intelectual como la continuación de *la Genealogía de la moral* nietzscheana, trabajo que caracteriza a este pensador alemán en su tenaz arremetida contra los fundamentos de la cultura occidental los cuales, a su juicio, deben ser superados, siendo la transmutación de los valores una de las formas más definitivas para conseguirlo:

La genealogía es, pues, origen y nacimiento, pero también expresa la diferencia o la distancia en el origen. Su pensamiento sobre el origen de los prejuicios morales adopta la forma de un desciframiento «de la escritura jeroglífica del pasado moral de la humanidad», e intenta hallar bajo qué

condiciones los hombres inventaron los juicios de valor sobre el bien y el mal, y qué valor poseen. Según Nietzsche la genealogía nos sitúa más allá del bien y del mal y nos conduce al conocimiento de los valores iniciales, ya que los valores son creación humana¹².

Genealogía, etimológicamente hablando, significa rastrear y exponer los orígenes de algo; habitualmente, se utiliza este término para hacer referencia al llamado "árbol genealógico", el cual constituye un rastreo de los orígenes de una dinastía o una familia con el objeto de determinar el conjunto de sus antecesores y sucesores; pero en la filosofía nietzscheana, la genealogía desborda estos límites y se constituye en un método utilizado en obras tales como *Humano, demasiado humano* y *La genealogía de la moral* para tratar de interpretar el sentido de los conceptos morales a fin de descubrir cuál es su origen real ya que, siguiendo este pensamiento, cada valor posee siempre una genealogía de la cual depende su nobleza o su bajeza y sólo a través del método genealógico podremos descubrir cuánta nobleza o cuánta bajeza están presentes en cada uno de los valores. Federico Nietzsche se declara un genealogista de los valores y pone de manifiesto la necesidad de emprender una crítica radical de los valores morales, tal como nos lo expresa en sus propias palabras:

Se deja oír una nueva exigencia. Enunciémosla: necesitamos una crítica de los valores morales, hay que poner alguna vez en entredicho el valor mismo de estos valores -y para esto se necesita tener conocimiento de las condiciones y circunstancias de que aquellos surgieron, en las que se desarrollaron y modificaron (la moral como consecuencia, como síntoma, como máscara, como tartufería, como enfermedad, como malentendido; pero también la moral como causa, como medicina, como estímulo, como freno, como veneno), un conocimiento que hasta ahora ni ha existido ni tampoco se lo ha siquiera deseado. Se tomaba el valor de esos "valores" como algo dado,

¹² Diccionario de Filosofía [CD_ROM]: Barcelona: Herder S.A., 1996.

real y efectivo, situado más allá de toda duda; hasta ahora no se ha dudado ni vacilado lo más mínimo en considerar que el "bueno" era superior en valor a "el malvado", superior en valor en el sentido de ser favorable, útil, provechoso para el hombre como tal (incluido el futuro del hombre). ¿Qué ocurriría si la verdad fuera lo contrario? ¿Qué ocurriría si en el "bueno" hubiese también un síntoma de retroceso, y asimismo un peligro, una seducción, un veneno, un narcótico, y que por causa de esto el presente viviese tal vez a costa del futuro? ¿Viviese quizá de manera más cómoda, menos peligrosa, pero también con un estilo inferior, de modo más bajo?... ¿De tal manera que justamente la moral fuese culpable de que jamás se alcanzasen una potencialidad y una magnificencia sumas, en sí posibles, del tipo hombre? ¿De tal manera que justamente la moral fuese el peligro de los peligros? [...]"¹³.

Al oír estas sentencias se percibe cómo la genealogía de la moral nietzscheana estremece todo el suelo de la racionalidad occidental y alerta a los hombres de las enormes implicaciones que aquello puede generar en su propio pensamiento; una genealogía que constituye a su vez valor del origen y origen de los valores, y que por su condición se opone tanto al carácter absoluto como al carácter relativo de cada uno de estos. Es esta genealogía la que inspira a Michel Foucault a desarrollar su propio proyecto genealógico; un proyecto que toma cierta distancia frente a los problemas del presente para llevar a cabo una tarea de análisis, comprensión y, si es posible, de transformación de los mismos mediante una actitud de crítica radical al pensamiento establecido; un buceo en el ser del hombre como ser histórico, el cual, aunque supone una historia, no es simplemente una historia y que lleva a los prologuistas del libro "*Saber y Verdad*"

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. La genealogía de la moral. Madrid: Alianza, Traducción de A. Sánchez Pascual, 1980. p. 24.

(Julia Valera y Fernando Alvarez-Uría) a referirse así del proyecto genealógico foucaultiano:

Genealogía significa precisamente “conducir el análisis a partir de una cuestión presente”. Frente a un empirismo ingenuo, aunque sea comprometido, y frente a idealizaciones intelectuales distanciadas, aunque pretendan ser objetivas, el trabajo genealógico exige una minuciosa analítica de las mediaciones, aislar las tramas, seguir sus hilos, definir sus conformaciones, sus transformaciones, su incidencia en el objeto de estudio, en fin, repensar los conceptos que permiten su definición¹⁴.

Precisamente, en el prólogo del libro *Saber y Verdad*, se puede encontrar cómo el proyecto genealógico foucaultiano se sintetiza en tres grandes dimensiones: en primer lugar, una ontología histórica de nosotros mismos en relación a la verdad a través de la cual nos constituimos en sujetos de conocimiento; en segundo lugar, una ontología histórica de nosotros mismos en relación al campo del poder a través del cual nos constituimos en sujetos que actúan sobre los demás; y en tercer lugar, una ontología histórica de nosotros mismos en relación a la ética a través de la cual nos constituimos en agentes morales. En su conjunto, Foucault promulga la crítica constante de los fundamentos al igual que lo hace el pensamiento nietzscheano; su trabajo se basa en una búsqueda incisiva de las condiciones de posibilidad de los discursos y las prácticas que conforman y definen cada objeto de estudio, siempre con una voluntad comprometida de pensar lo impensado de la vida social:

En líneas generales se podría decir que a la primera dimensión pertenecen las obras que van desde la historia de la locura (1961) hasta el orden del discurso (1971); están pues incluidas en esta etapa obras tales como el nacimiento de

¹⁴ FOUCAULT, *Saber y Verdad*, Op. cit., p. 8.

la clínica (1963), las palabras y las cosas (1966) y la arqueología del saber (1969); si fuese preciso sintetizar estas producciones en torno a un concepto central este sería, sin duda, el concepto de saber. Corresponderían a la segunda dimensión libros como Vigilar y castigar (1975) y la microfísica del poder (1977) formado este último por entrevistas, cursos y escritos que abarcan de 1971 a 1977; El concepto central alrededor que se articulan estos trabajos sería el de poder. Mayo de 1968 habría servido de acontecimiento catalizador de este cambio de perspectiva. Por último, en la tercera dimensión se situarían los tres volúmenes hasta ahora publicados de la historia de la sexualidad y, en particular, L'Usage des plaisirs y Le Souci de soi, publicados ambos poco antes de su muerte. La problematización central de estas investigaciones sería la de la ética¹⁵.

En esta tarea de desenterrar “las raíces de las racionalidades”¹⁶ a partir de la búsqueda de las condiciones de posibilidad y las prácticas que definen los valores de cada época, existe un plano en donde efectivamente es posible conjugar el campo de la experiencia con el de los diferentes saberes para determinar “el modo de ser de los objetos”: el discurso; es en este plano sobre el cual se articulan dichos conceptos para abordar su estudio y es el lugar desde donde se puede constituir un nuevo orden para asumir la realidad; el discurso se constituye en una de una de las grandes constantes del pensamiento foucaultiano: “El discurso está correlacionado con una *episteme*, que es como el “paradigma” dentro del cual se organiza el mundo. El discurso es para Foucault una serie de procedimientos mediante los cuales se establece líneas divisorias entre lo admitido y lo no admitido”¹⁷.

¹⁵ Ibid., p. 8 - 9.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. Hermenéutica del Sujeto. España: La Piqueta, 1994. p. 29.

¹⁷ FERRATER MORA, Op. cit., p. 915 – 919.

En consecuencia, el discurso es una delimitación que a su vez está delimitado y controlado por ciertos procedimientos que se ejercen desde el exterior (como por ejemplo las reglas por las cuales se rige una sociedad), o bien que son inmanentes a él (como por ejemplo la estructura propia del discurso); es decir, que lo admitido o no admitido varía de acuerdo a cada época, a cada cultura, a cada lugar, etc. Como se ha podido apreciar a lo largo de esta semblanza, si bien es cierto que se evidencia una relación entre el pensamiento foucaultiano con la corriente metodológica estructuralista no se puede desconocer que es la filosofía de Federico Nietzsche su base principal y su mayor fuente de luz; por ello, se puede afirmar que Michel Foucault mantiene cierta identidad con el estructuralismo respecto a los parámetros que conforman su método de estudio, pero es indiscutiblemente la filosofía nietzscheana el suelo desde donde se nutre para plantear todo su proyecto intelectual.

Al situarse dentro de una corriente crítica que analiza minuciosamente los diferentes problemas de la sociedad, la vigencia del pensamiento foucaultiano adquiere nuevas dimensiones y sus estudios sirven para establecer todo un marco conceptual que permite comprender los fundamentos que regulan nuestra sociedad. Foucault¹⁸ afirmaba en 1966 que el esfuerzo que se realiza actualmente, por personas de nuestra generación no consiste en reivindicar el hombre contra el saber y contra la técnica sino en mostrar precisamente, que nuestro pensamiento, nuestra vida, nuestra forma de ser y hasta nuestra manera de ser más cotidiana, forman parte de la misma organización sistemática y pertenecen, por tanto, a las mismas categorías que el mundo científico y técnico; de esta manera, manicomios, hospitales, cárceles y otros territorios fueron sometidos a una rigurosa investigación genealógica por el pensador francés, y es bajo esta misma perspectiva, que esta propuesta quiere integrar al saber con el mundo para asumir mejor el presente que vivimos:

¹⁸ FOUCAULT, Saber y Verdad, Op. cit., p. 13.

Foucault, como todos aquellos que rompen con las seguridades de la tradición, resulta difícil de encasillar. El mismo entendía la tarea del intelectual como una destrucción de las evidencias y las universalidades para desplazarse permanentemente sin saber a ciencia cierta dónde se encontrará y que pensará mañana. El trabajo de un intelectual “no consiste en moldearla voluntad política de los demás”, dirá, sino en “reinterrogar las evidencias y los postulados, sacudir los hábitos adquiridos, las manera de actuar y pensar, disipar las familiaridades admitidas, retomar las medidas de las reglas y las instituciones y, a partir de esta reproblematicación (en la que desempeña su oficio específico de intelectual), participar en la formación de una voluntad política (en la que tiene que desempeñar su papel de ciudadano)”¹⁹.

1.3 FOUCAULT Y EL ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO

“*Arkhaiologia*”²⁰, una palabra griega que significa conocimiento de cosas de antiguas, es el término del cual proviene el nombre para aquella actividad científica que estudia las artes, los monumentos y los objetos de la antigüedad; la arqueología usualmente ha sido una forma de conocer nuestra historia tomando como base no los acontecimientos sino los objetos materiales, con el objeto primordial de encontrar las claves que permitan descifrar los enigmas de las distintas culturas; este concepto, traspasó las barreras de la práctica científica y empezó a formar parte de la estructura ideológica de algunos filósofos, hasta el punto de convertirse en fuente de un nuevo método de investigación: “*el método de análisis arqueológico*”. Después de haber presentado un panorama de la filosofía de Michel Foucault, es posible analizar en detalle su método de investigación el cual, además de constituirse en el método a seguir para establecer los conceptos de los siguientes capítulos, se constituye en una forma

¹⁹ *ibid.*, p. 15.

²⁰ Diccionario de Filosofía [CD_ROM]: Barcelona: Herder S.A., 1996.

de investigación que puede adaptarse para poner en práctica esta propuesta al momento de planear la realización de un documental; por lo tanto, esta última parte se enfocará a explorar detenidamente los aspectos que posibiliten su entendimiento.

En filosofía, este término fue introducido por Kant en la *Crítica del juicio*, al hablar de una «arqueología de la naturaleza» capaz de hacer surgir, a partir de los mecanismos conocidos o supuestos de la naturaleza, la explicación del parentesco natural y universal de los seres vivos que indica un cierto «esquema común», una «analogía de formas» que revelaría el carácter teleológico de la naturaleza. Husserl habla también de una arqueología en el sentido de una investigación histórica sobre los «comienzos» o sobre el «origen»²¹.

Sin embargo, es el pensamiento foucaultiano el que lo introduce plenamente en la filosofía contemporánea; en Foucault, la arqueología está dirigida principalmente a conocer la naturaleza del hombre y pone de manifiesto el carácter discontinuo de la historia caracterizada por la presencia de rupturas epistemológicas:

Foucault llama «arqueología» y «arqueología del saber» al descubrimiento y análisis de los supuestos o «a priori históricos» del saber de una época determinada, que condicionan de forma inmanente todas las manifestaciones del saber en todos sus distintos ámbitos: ciencia, arte, filosofía, y determinan los tipos de enunciados posibles, las oposiciones conceptuales o las definiciones de los objetos. Dichos condicionantes subyacentes constituyen las epistemes o estructuras epistémicas, que son estructuras lingüísticas. La arqueología del saber pretende explicitar estas distintas epistemes²².

²¹ Ibid.,

²² Ibid.,

Se puede decir entonces que así como la arqueología a nivel científico rastrea las huellas que ha dejado una cultura en un tiempo determinado para conocer algo de su conformación, la arqueología del saber foucaultiana rastrea las huellas de los distintos conocimientos para encontrar los puntos claves por los cuales se articulan las estructuras que conforman el contexto epistemológico de un tiempo determinado; estos puntos claves han sido llamados por Foucault como “*a priori históricos*” los cuales subyacen a las estructuras llamadas “*epistemes*” que conforman el contexto, siendo “el discurso” el plano donde efectivamente es posible realizar estas articulaciones; entonces, como anotan Julia Varela y Fernando Alvarez Uría²³ en el prólogo del libro *Saber y Verdad*, la arqueología no es más que el intento de establecer un conjunto de condiciones en las que se ejerce la función enunciativa. A través del descubrimiento de estas “*epistemes*” se puede rescatar el alma oculta de una época, el conjunto de relaciones por las cuales surge su manera de expresarse y de donde salen a flote las leyes internas que condicionan lo que el hombre dice de sí mismo; no obstante, la sucesión de “*epistemes*” de una época a otra no implica progreso ni sentido alguno, pues como se anotaba anteriormente, para Michel Foucault la historia no es un proceso continuo; de esta manera, las líneas divisorias entre lo admitido y no admitido varían entre las diferentes estructuras lingüísticas, por lo que cada una determina un tipo singular de organización que dan sentido y coherencia a una sociedad determinada.

En *Las palabras y las cosas* Foucault describe tres epistemes que se han sucedido en la historia occidental. En la primera, que se mantuvo hasta el Renacimiento, “las palabras tenían la misma realidad que aquello que significaban”. Así, por ejemplo, en el campo económico, el medio de cambio debía tener él mismo un valor equivalente al de las mercancías (oro, plata, etc.). En la segunda, que rigió durante los siglos XVIII y XIX, el discurso

²³ FOUCAULT, *Saber y Verdad*, Op. cit., p. 24.

rompió sus vínculos con las cosas. El valor intrínseco de la moneda, siguiendo el ejemplo tomado del campo económico, dejó de ser importante; su valor pasó a ser sólo representativo. A partir del siglo XIX el saber comenzó a buscar la estructura oculta de lo real. En el plano económico, ya no fue el dinero el que medía el valor de un bien sino el trabajo necesario para producirlo. Los individuos piensan, conocen y valoran dentro de los esquemas de la episteme vigente en el tiempo en que les toca vivir. Sus prácticas discursivas pueden parecer libres, pero se hallan fuertemente condicionadas por las estructuras epistémicas²⁴.

Con base en lo planteado, se puede afirmar que las estructuras *epistémicas* se ponen por encima del hombre convirtiéndose en condicionantes de su vida; lo cual corrobora la posición foucaultiana de resistirse a considerar al hombre como el problema fundamental de las ciencias humanas y que expresa de la siguiente manera:

Lo que manifiesta lo propio de las ciencias humanas no es, como puede verse muy bien, este objeto privilegiado y singularmente embrollado que es el hombre. Por la buena razón de que no es el hombre el que las constituye y les ofrece un dominio específico, sino que es la disposición general de la episteme la que les hace un lugar, las llama y las insta -permitiéndoles así constituir el hombre como su objeto. Se dirá, pues, que hay «ciencia humana» no por todas aquellas partes en que se trata del hombre, sino siempre que se analiza, en la dimensión propia de lo inconsciente, las normas, las reglas, los conjuntos significativos que desvelan a la conciencia las condiciones de sus formas y de sus contenido. Hablar de «ciencias del hombre» en cualquier otro caso es un puro y simple abuso del lenguaje²⁵.

²⁴ MICHEL FOUCAULT [en línea]. Argentina: 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: www.luventicus.org/articulos/foucault.html

²⁵ FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. 5 ed. México: Siglo XXI, 1974. p. 353.

Pero además, su pensamiento pone en evidencia el carácter clandestino con el que se ocultan las estructuras *epistémicas* e invita a desenmascararlas para asumir de una manera crítica la vida. En este camino, no basta solamente con examinar los conocimientos provenientes de las ciencias, sino que existen otros a los cuales no se llega por las vías formales pero que también hacen parte del saber de cada época, con igual o algunas veces mayor importancia que los primeros; Foucault rescata este tipo de conocimientos y agrega al respecto:

Sí es verdad que toda ciencia, sea la que fuere, al ser interrogada en el nivel arqueológico y cuando se trata de desencallar el suelo de su positividad, revela siempre la configuración epistemológica que la ha hecho posible, en cambio toda configuración epistemológica, aun cuando sea perfectamente asignable en su positividad, puede muy bien no ser una ciencia: pero no por este hecho se reduce a una impostura. Hay que distinguir con cuidado tres cosas: hay temas con pretensiones científicas que pueden encontrarse en el nivel de las opiniones y que no forman parte (o no la forman) de la red epistemológica de una cultura: a partir de siglo XVII, por ejemplo, la magia natural dejó de pertenecer a la episteme occidental, pero se prolongó durante largo tiempo en el juego de las creencias y las valoraciones afectivas. En seguida encontramos las figuras epistemológicas cuyo dibujo, posición y funcionamiento pueden ser restituidos en su positividad por un análisis de tipo arqueológico; y a su vez, pueden obedecer a dos grandes organizaciones diferentes: las unas presentan los caracteres de objetividad y de sistematización que permiten definir las como ciencias; las otras no responden a estos criterios, es decir, su forma de coherencia y su relación con su objeto están determinadas por su positividad sola. Éstas bien pueden no poseer los criterios formales de un conocimiento científico: pertenecen, sin embargo, al dominio positivo del saber. Sería, pues, igualmente vano e injusto el analizarlas como fenómenos de opinión o el confrontarlas por medio de la historia o de la crítica con las formaciones propiamente científicas; sería aún

más absurdo el tratarlas como una combinación que mezclaría de acuerdo con proporciones variables «elementos racionales» y otros que no lo serían. Es necesario reemplazarlas al nivel de la positividad que las hace posibles y determina necesariamente su forma.

Así, pues, la arqueología tiene dos tareas con respecto a ellas: determinar la manera en que se disponen en la episteme en la que están enraizadas; mostrar también en qué se diferencia radicalmente su configuración de la de las ciencias en sentido estricto. Esta configuración que les es particular no debe ser tratada como un fenómeno negativo: no es la presencia de un obstáculo, no es una deficiencia interna lo que las hace fracasar en el umbral de las formas científicas. Constituyen en su figura propia, al lado de las ciencias y sobre el mismo suelo arqueológico, otras configuraciones del saber²⁶.

Frente a un positivismo radical en el que sólo es válido el conocimiento que se obtiene por medio de procesos formales, el pensamiento foucaultiano establece un terreno propicio donde se reúnen además de dicho tipo de conocimiento aquellos a los que no se puede llegar por vías científicas pero que también son determinantes en la identidad de cada cultura; con el método de análisis arqueológico, se busca entonces explorar los dominios positivos del saber para descubrir esos “inconscientes” que determinan sus diversas manifestaciones; pero esto, depende a su vez de los discursos particulares de cada cultura y de cada subcultura inmersa en una cultura, por ello, la propuesta se encamina a realizar un examen del cuadro que forma la historia particular de cada pueblo, a diferencia de aquella historia global en la que se encasillan todas las sociedades a partir del relato de los grandes héroes o las grandes civilizaciones.

²⁶ Ibid., p. 354 - 355.

Las diferentes expresiones de la vida diaria, las maneras de actuar y pensar son parte de estructuras internas que regulan las formas de ser y se distancian enormemente de la aparente superficialidad con la que desprevenidamente las asumimos; el método instaurado por Michel Foucault, ayuda a analizar la cotidianidad a partir de la definición de los discursos específicos que estructuran cada realidad. Es precisamente esta aventura arqueológica por el saber la que se propone comenzar al analizar los diferentes conocimientos y saberes que giran en torno al género documental y la mediación pedagógica para encontrar las condiciones de posibilidad que permitan constituir esta propuesta en una herramienta para aportar una visión estética del mundo y de nuestra existencia, la cual busca rastrear las huellas de aquellas “*epistemes*” científicas y no científicas que forman parte de cada cultura y definen los patrones de comportamiento de cada sociedad; se busca por lo tanto, ser fieles a la actitud crítica y a la forma de ser foucaultiana de asumir un compromiso personal con este proyecto intelectual, de tal forma que se puedan abordar y generar nuevas alternativas frente a los problemas de nuestra realidad.

2. ARQUEOLOGÍA DEL GÉNERO DOCUMENTAL

El conocimiento, en toda la historia, jamás había logrado desplegarse de tal manera; hoy, es posible apreciar la vida en otras culturas, analizar la nuestra y buscar respuestas a los grandes misterios de la humanidad; viajar por los enigmáticos mundos de otras especies y maravillarse con las formas que circundan el planeta; recorrer en segundos kilómetros de distancia y participar de los acontecimientos en el mismo instante en que suceden. Con el desarrollo de los medios de comunicación se ha abierto una gran vía de acceso a las distintas configuraciones que constituyen la red epistemológica del saber de nuestra época y de estos medios, las expresiones audiovisuales son las que más logran despertar la sensación de estar ante la misma realidad; el poder de su influencia hace factible que se hable entonces de una cultura audiovisual. No obstante, la procedencia de la información es casi siempre dudosa por lo que se debe reconocer las fuentes de donde proviene y a qué intereses específicos responde, pues el mensaje que llega de una serie de televisión no es igual al de un noticiero, ni el de un noticiero al de una película de ficción, ya que cada uno maneja sus propios parámetros y presenta distintas perspectivas para conquistar la atención.

De todas las diferentes expresiones audiovisuales existe una que ha sido catalogada por muchos como la más aproximada a lo que se podría llamar una “visión objetiva” de la realidad: el documental; una afirmación que le impone a este género una pesada carga de responsabilidad pero que a la vez evidencia muchas contradicciones las cuales es necesario desvelar. Entonces, al hablar de constituir el género documental como mediación pedagógica es indispensable que antes de entrar de lleno a analizar el aspecto educativo se tengan los elementos de comprensión suficientes acerca de esta expresión audiovisual que se pretende implementar en los procesos de enseñanza-aprendizaje, pues su desconocimiento

puede desviar hacia otros tipos de expresión audiovisual que se distancian del propósito planteado en esta propuesta.

Por lo tanto, en este capítulo se empleará el método de análisis arqueológico de Michel Foucault y los diferentes aportes de su pensamiento resaltados en el primer capítulo, para tomar el género documental como un discurso a través del cual se han estructurado cierto tipo de relaciones que lo han llevado a constituirse en un excelente medio para la transmisión del conocimiento y del pensamiento del hombre a través de la historia; aunque también, como un discurso al que se le han endilgado ciertas características que no le son propias y que han sido validadas con el paso del tiempo. Al acceder a los conceptos claves y liberarlos de posibles falsas concepciones, se podrá obtener un conocimiento adecuado del género documental para consolidar el campo propicio que permita constituirlo en mediación pedagógica.

2.1 ONTOLOGÍA HISTÓRICA DEL DOCUMENTAL*

Cuando se habla de una ontología histórica del documental, se hace en los términos foucaultianos del estudio del ser (ontología) del documental; pero no de cualquier ser, pues el método de análisis arqueológico, como lo anota Julia Valera²⁷, se sirve de la historia para explicar el presente y por ello se habla del estudio del ser histórico del documental para conocer su conformación en la actualidad. Así las cosas, la genealogía del documental se remonta a los orígenes

* Para el estudio ontológico histórico del documental hemos tomado en consideración, adicional a nuestro conocimiento y a los aportes de los diferentes autores, la siguiente monografía: TAPIA, Carlos Hernando. Conocimiento y comunicación: elementos para el análisis y el desarrollo del cine documental, sus alcances y limitaciones en el proceso de investigación sociológica. Bogotá, 1986, 194 p. Monografía (Sociólogo). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Sociología.

²⁷ BALL, Op. cit., p. X.

mismos del cine a finales del siglo XIX, de hecho, el inicio del cine se podría denominar como de carácter netamente documental.

Los inventores del cinematógrafo (los hermanos Lumière) y sus primeros seguidores, buscaban ante todo registrar en imágenes los acontecimientos y lugares por donde ellos llevaban ese inusual aparato que despertaba la admiración de todos; sin guiones ni acabados extremadamente elaborados el registro de los hechos se hacía tal cual como sucedían, tratando en lo posible de respetar al máximo los aspectos de la realidad que contenían; estas primeras producciones se conocieron bajo el nombre de “*escenas naturales*” y fueron pasando de captar los aspectos usuales de la vida a filmar las cosas menos habituales para satisfacer una masa de espectadores que crecía y se volvía más exigente; el público se extasiaba con los viajes, las curiosidades y las costumbres de pueblos distantes y no se preocupaban mayormente por el aspecto estético, lo cual, tampoco significaba aún una preocupación para los realizadores quienes se mantenían fieles a su esencia de constituir lo que ellos llamaban auténticos documentos filmados; entre estas producciones, se encuentran las cintas de viajes de los primeros realizadores franceses, los primeros noticiarios e inclusive algunas filmaciones dramatizadas de corte etnográfico.

Con la aparición de lo que hoy se conoce como género de ficción o argumental, el documental emprendió poco a poco su propio rumbo; en este camino de consolidación, el género documental se dividió en dos corrientes principales que marcaron los lineamientos para abordar su realización; estas líneas son conocidas en la actualidad como “*cámara ausente*” y “*cámara presente*”. Desde una perspectiva foucaultiana se puede decir que la llegada del género de ficción marco la ruptura epistemológica que permitió al documental consolidar su esencia, en la que estas dos vertientes constituyeron dos configuraciones distintas dentro de su estructura y delimitaron, cada una a su manera, la forma en que articulaban las relaciones entre el saber y la experiencia para definir el orden de su discurso;

históricamente, se ha reconocido a Dziga Vertov y Robert Flaherty como los dos grandes forjadores de estas tendencias. Los partidarios de Vertov y la “*cámara ausente*”, plantearon que la realidad debía ser captada en lo posible sin la intervención perturbadora del equipo de realización, es decir, que debían esforzarse para causar el menor impacto en el área que iban a filmar y así obtener una limpieza visual que les garantizara el éxito en su registro de los sucesos; por el contrario, los seguidores de Flaherty y la “*cámara presente*” vieron en el impacto que causaban una oportunidad más para profundizar en el conocimiento de una realidad dada, inclusive, hubo quienes consideraron la posibilidad de alterar el desarrollo normal de los acontecimientos por medio de la llamada “puesta en escena documental”, la cual constituía según ellos una forma válida para registrar situaciones y hechos que de otra manera eran imposibles de captar.

Con Vertov y Flaherty se abandonó el simple registro de los hechos de las primeras producciones para llegar a un trabajo más elaborado en donde la estética empezó a formar parte de la realización, además, el género documental se enriqueció con una propuesta conceptual en la que la selección de las imágenes obedecía ya a una intención manifiesta de pensamiento. Estos pioneros, concibieron métodos de realización que aún hoy son objeto de estudio en las principales escuelas documentalistas del mundo y constituyen el punto de partida para todos aquellos que quieren dar un corte documental a sus producciones; definitivamente, son tema obligado a la hora de planear un estudio riguroso del documental ya que su trabajo es crucial para entender la conformación histórica de este género y el sentido que caracteriza al documental en nuestros días, por lo que es importante dedicar unos apartes de esta investigación para revisar sus obras ya que se brindan diferentes matices de cómo se puede abordar la realización de un documental para implementarlo como mediación pedagógica, pues no se debe olvidar que se trata de la incorporación de una expresión artística como mediación para la práctica educativa.

2.1.1 Dionisius Arkadieivitch Kaufman: Dziga Vertov. Dziga Vertov fue un director polaco que llegó a Moscú en el año de 1918 para hacer parte de los comienzos del cine soviético al lado de grandes figuras como Kulechov y Pudovkin, en plena época de transición del zarismo al comunismo en las primeras décadas del siglo XX. Tanto él como sus contemporáneos soviéticos, innovaron en las técnicas de filmación y estuvieron marcados profundamente por los cambios sociales de aquella época; así lo confirmaba John Grierson, conocido como el padre del documentalismo inglés, quien será una de las fuentes principales para ilustrar este capítulo:

...hay una pasión por experimentar en su tratamiento del material social e industrial. Ellos han construido ritmos de su organización; ellos han hecho un trabajo noble y estimulante. Han hecho de los movimientos sociales el sujeto-materia de su arte. Su sentido del ritmo no es necesariamente el nuestro. Su sentido de grandeza y su sentido de dirección social no necesariamente es el nuestro. El punto esencial, sin embargo, es que han desarrollado sus propios ritmos y propósitos de acuerdo al nuevo material. Ellos los han ajustado a la necesidad de su situación social²⁸.

Por aquel entonces uno de los principales movimientos de vanguardia era el futurismo, el cual proclamaba entre sus principios desarrollar formas de liberación de la “lógica” cinematográfica; dicho movimiento fue determinante en la carrera de Vertov quien empezó por primera vez a experimentar en las técnicas de montaje, esto lo llevó a crear un “laboratorio de oído” en donde ensamblaba de formas diversas los ruidos y sonidos que obtenía de un viejo fonógrafo. Siguiendo la misma línea, funda después un noticiero llamado “*Kino-Pravda*” o “*Cine-verdad*” en donde desarrolla y empieza a aplicar sus teorías del “*cine-ojo*”, las cuales buscaban desplegar las inmensas posibilidades de la cámara para dar un mayor

²⁸ GRIERSON. John. Grierson on Documentary. England: Faber and Faber Ltd., 1966. p. 143. Todas las traducciones de este libro han sido realizadas para este trabajo de grado por Omar A. Pulido Suárez.

sentido a las imágenes que registraba, tal como lo manifestaba el propio Dziga Vertov:

Las debilidades del ojo están al descubierto. Nosotros afirmamos el cine-ojo que busca, sondeando el caos de los movimientos, la resultante del propio movimiento; afirmamos el cine-ojo con sus medidas temporales, cuya fuerza y posibilidades crecen hasta la autoafirmación... la cámara es un cine-ojo que ve mejor que el ojo humano y lejos de copiar su trabajo debe ofrecer su “yo veo”... no podemos hacer que nuestros ojos sean mejores de lo que son, pero, en cambio, podemos perfeccionar ilimitadamente la cámara...²⁹.

Con su *Kino-Pravda* se distanció de los noticiarios al organizar sus tomas en torno a una idea central y no en el estricto orden cronológico que se acostumbraba; igualmente, empezó a experimentar con diferentes planos y movimientos de cámara para desplegar sus inmensas posibilidades y liberarla de aquellos planos estáticos de las películas de ficción de la época, las cuales recreaban las escenas como si estuvieran en una sala de teatro en donde las cámaras hacían a su vez de espectadores. Todo esto, lo llevó a innovar aún más en sus técnicas de montaje mediante la organización y combinación de los distintos fragmentos de sus grabaciones con un ritmo inusual, revolucionando así lo que apenas se consideraba como un proceso mecánico que colocaba los trozos de película uno tras otro; Vertov consideraba el montaje como un proceso que no sólo significaba la posibilidad de descomponer y analizar una acción, sino además la posibilidad de construir una nueva visión creando un tiempo y un espacio fílmico propios; esta visión debería escribirse conjugando imágenes y secuencias tomadas en vivo con documentos filmados de archivo para buscar un sentido nuevo y profundo, el cual, no surgiría como pura voluntad subjetiva sino como una forma verdadera cuyo ritmo no dependería necesariamente de la sucesión ordenada de las imágenes que captaban el movimiento de lo “real visible”.

²⁹ VERTOV, Dziga. Memorias de un cineasta bolchevique. Barcelona: Labor, 1974.

Todos los trucos de cámara y efectos de montaje utilizados por este director, son en síntesis los medios de los que se valió para descifrar el mundo de una manera original; para él, la idea fundamental era algo más que el simple registro de una verdad contenida en las cosas utilizando la cámara como un instrumento científico, era la posibilidad de enriquecer esta verdad con las facultades de la cámara y organizar los registros a partir de una “descomposición de lo real” con el propósito de llevar a cabo un análisis del mundo ayudado con medios cinematográficos. Los aportes de este director empezaron a sentar las bases de lo que hoy caracteriza la estructura narrativa del documental y a pesar de que a primera vista pudiera parecer azaroso, su trabajo tenía tras de sí toda una organización que establecía cómo debería ser el resultado final, pues Vertov siempre prestó mucha importancia al trazado de un guión el cual en últimas marcaba los lineamientos de sus películas. Bajo esta postura cinematográfica, su creador promovía la acción por los hechos antes que la acción por la ficción y, en lo posible, el registro de la gente en sus actividades cotidianas sin que ellas se dieran cuenta para no alterar el registro de los acontecimientos; lo anterior, se constituyó en el fundamento de la “*cámara ausente*” y requirió de un mayor esfuerzo por parte de los realizadores quienes debían adquirir la destreza suficiente para pasar desapercibidos.

Además de las ya mencionadas contribuciones de Dziga Vertov al mundo cinematográfico, se encuentra en el aspecto estético de su obra una tendencia que despierta cada vez mayor interés en los realizadores de la actualidad: la idea de lograr un estado de “*representación pura*”. Para entender en qué consiste dicho estado, se toma como ejemplo el estudio realizado por Michel Foucault en su libro “*Las palabras y las cosas*” del cuadro “*Las Meninas*”, del pintor español Diego Velásquez quien, según el filósofo, logra llevar la “representación pura” a su máxima expresión. “*Las Meninas*” son para Foucault una enorme caja virtual en la que la pintura se convierte en una cadena de sucesiones que tienden al infinito; allí, Velásquez se pinta a sí mismo dentro del cuadro que está representando y se dibuja pintando a su vez un cuadro en el que lanza la mirada al frente para pintara

unos modelos que no podemos ver pero que ocupan nuestro lugar como espectadores, es decir que de una misma manera pintor, espectador y modelos ocupan los espacios de los otros así como sus propios espacios en un juego sin fin; lo anterior se convierte en lo que el pensamiento foucaultiano ha denominado como un “*vacío esencial*” el cual rebasa todo tiempo y espacio, en donde el sujeto que fundamenta la obra -el pintor- desaparece en esta superposición de sucesiones y la obra, libre de la relación que la ataba a su creador, permite la representación como pura representación: “El cuadro en su totalidad ve una escena para la cual él es a su vez una escena. Quizá, en este cuadro como en toda representación en la que, por así decirlo, se manifieste una esencia, la invisibilidad profunda de lo que se ve es solidaria de la invisibilidad profunda de quien ve...”³⁰.

A la luz de este pensamiento, así como en el año de 1656 el maestro Diego Velásquez logró con “*Las Meninas*” contener el cuadro dentro del cuadro, en el año de 1928 Dziga Vertov con “*El hombre de la cámara*” logró contener la película dentro de la película; este director desarrolló en el cine lo que el artista español había desarrollado en la pintura y pudo presentar una película en donde la mirada se representaba a sí misma. Al observar “*El hombre de la cámara*”, se ve como si la cámara adquiriera vida propia y muestra su propia perspectiva del mundo; por medio de cuadros inusuales y altamente experimentales deja de lado su carácter netamente instrumental y se muestra como un objeto poético, un protagonista plástico que se “libera” de su autor para llegar a representarse a sí misma. Sin duda, el valioso legado de este director polaco le mereció el reconocimiento del mundo entero; sus trabajos sirvieron para dar identidad al trabajo documental tanto en su aspecto práctico como conceptual por lo que se convirtió en uno de los más grandes documentalistas de la historia.

³⁰ FOUCAULT, Las palabras y las cosas, 1974, Op. cit., p. 23 - 24.

2.1.2 Robert Joseph Flaherty. Joseph Flaherty fue un explorador estadounidense quien vio en el documental la forma ideal de presentar todos los prodigios y sorpresas que le deparaban sus viajes. Con la mentalidad de un aficionado, empezó a realizar sus filmaciones como si fueran extensiones de los compases y plumillas con los que trazaba las rutas o describía las condiciones de vida de las pueblos por donde pasaba; esto fue suficiente para que sus trabajos lograran consolidarlo como el pionero de un cine profundamente comprometido con el conocimiento de los hombres, su sociedad y su cultura mediante una propuesta que se regía por unos principios fundamentales que suponían las nociones de participación, desde el punto de vista de los personajes y de la cámara, y de puesta en escena dirigida a reconstruir situaciones fundadas en la realidad.

Tal como lo afirma Grierson, fue el iniciador de la tradición naturalista en el cine y el sumo sacerdote de las espontaneidades³¹; sus documentales fueron los primeros en promover un estudio del tema a través de una larga y metódica observación. Al igual que los antropólogos, Flaherty decidió convivir durante un largo período con las gentes que deseaba filmar, para lograr en ese lapso apartarse de cualquier idea u objetivo predeterminado y conseguir de este modo construir una película que se definiera en el desarrollo mismo del rodaje; es así, que en el año de 1920 inició la filmación de "*Nanook el esquimal*" en la que pasó quince meses al lado de un grupo de esquimales registrando la vida cotidiana de un nativo llamado Nanook y su familia; su película, llegaría a convertirse en una auténtica obra maestra del cine mundial:

La contribución más importante es, como siempre, su insistencia en la belleza de lo natural... El método seguido por Flaherty en su propia realización podría darnos una valiosa enseñanza.

³¹ GRIERSON, Op. cit., p. 143.

El se absorbió a sí mismo en su material, vivió con él hasta el punto de intimidad y más allá de cualquier creencia, antes de darle forma. Este es un método largo, y tal vez uno muy costoso; y es del todo extranjero en un mundo cinematográfico que insiste en forzar una forma preconcebida sobre todos los materiales... Su idea de producción es reconocer por meses sin mover un pie, y después, quizás en unos meses más, lentamente formar la película sobre la pantalla³².

Con la misma espontaneidad de "*Nanook el esquimal*", Flaherty efectuó sus demás trabajos sin necesidad de un guión previo, a diferencia de su contemporáneo Vertov quien siempre prestó gran importancia a la elaboración de un guión como primer paso para la realización de cualquier proyecto cinematográfico, lo que fue consolidando para el documental un método basado en la intuición en donde el proceso de rodaje se sometía a la realidad de los seres y las cosas, y en el que solamente se tenía como punto de partida una idea matriz producto de una larga observación anterior. Para este director, la realización de un documental debía superar ese afán netamente descriptivo de las producciones llamadas "*escenas naturales*" y se propuso ir más allá de los planos rígidos que las caracterizaban; sus imágenes buscaban además de mostrar los aspectos generales, capturar aquellos instantes, gestos y actividades que permitían presentar una visión más íntima del tema que estaba investigando, en consecuencia, los problemas de la vida cotidiana, el drama, costumbres y valores de sus protagonistas se constituyeron en una de sus principales preocupaciones.

Y para lograr este acercamiento, Flaherty aseguraba que era necesario no sólo que los protagonistas de sus filmaciones se acostumbraran a la presencia de la cámara y el equipo de trabajo sino que integraran estos elementos a su cotidianidad, por ello, centró su método de realización en la colaboración efectiva de aquellos a quienes deseaba filmar en donde la cámara no pasaba en lo

³² Ibid., p. 140 - 144.

absoluto desapercibida y todos los habitantes “actuaban” el propio drama de sus vidas conscientes de ser filmados; a pesar de que se pudiera catalogar como una deformación de la verdad, este director situaba la posibilidad de dramatización de la vida diaria como un procedimiento válido y necesario para el conocimiento y comprensión de estos pueblos, lo cual marcó el inicio de lo que hoy conocemos como “*cámara presente*”.

Todo esto hubiera sido imposible si estéticamente no se hubiesen suscitado dichas sensaciones en quienes veían sus películas, por lo que el aspecto estético fue uno de sus elementos primordiales. Flaherty, al igual que Vertov, ayudó a consolidar la idea de que en el documental, a pesar de no ser un cine de espectáculo, se debían reconocer constantemente las características que lo validaban como una forma de arte, y para lograrlo, había que sacar provecho de las inmensas posibilidades de la cámara para motivar un mayor despliegue:

La cámara es en efecto un instrumento mágico. Esta puede grabar miles de cosas en miles de lugares en distintos momentos, y un editor experto puede unirlos para una visión del mundo. O puede poner las piezas juntas –una tarea más difícil- para una visión de un tema o situación más intrincada y más íntima que cualquier ojo mortal puede esperar adaptar. Pero esta magia es mucho más que esto. También reside en la importancia de esta observación, en la extraña inocencia con la cual, en la mente intrincada del mundo, se ven las cosas para lo que son. Esto no es decir simplemente que la cámara, en sus simples observaciones, es libre de los obstáculos del sujeto, pues es evidente que no seguirá al director en sus emociones más que en los ángulos de visión de sus ojos. El hecho mágico de la cámara es que detectará lo que el director no ve por completo, dándole énfasis donde el director no pensaba que existiera.

La cámara es en la misma medida descubridora de un mundo desconocido y re-descubridora de un mundo perdido. Hay, como todos saben, extraños momentos de belleza que escapan a los más simples cortes noticiosos. Esto puede ser alguna pose accidental de carácter o algún gesto espontáneo el cual irradia simplemente porque es espontáneo... Todo esto nos ha enseñado Flaherty³³.

Junto al desarrollo de la imagen, el sonido empezó también a asumir un rol protagónico en la consecución de un documental de calidad; Flaherty, quiso con sus micrófonos captar la misma intimidad que lograba con la cámara prestando atención hasta al más mínimo ruido, incluso los silencios, para crear esa atmósfera ideal que reflejara la intención general planteada. Hablando en términos foucaultianos, se puede decir que este documentalista norteamericano asumió un fuerte compromiso de revelar a sus espectadores esos conocimientos que, a pesar de no poseer un carácter científico, formaban parte del suelo positivo del saber de las culturas que investigaba, más aún, en el contexto epistemológico de culturas tan distantes en las que la racionalidad de occidente no había penetrado tan fuertemente; su obra se constituyó en una exaltación de la vida ordinaria, propiciando el reconocimiento de los pueblos a partir de una mirada desímmos y de sus diferencias con los demás y, como lo anotaba John Grierson, sus enseñanzas nos sirvieron de inspiración para emprender la búsqueda no sólo de tierras y culturas distantes sino de ese mundo desconocido que hace parte de nuestra propia cultura:

El cine de Flaherty está tan alejado de la tradición teatral como probablemente se puede estar. Su pantalla no es un tablado en el que la acción de una historia es llevada a cabo, sino una apertura mágica en la pared del teatro, a través de la cual uno puede espiar al ancho mundo: vigilando y escuchando

³³ Ibid., p. 140 - 141.

por casualidad las cosas íntimas de la vida común que sólo la cámara y el micrófono del artista cinematográfico pueden revelar³⁴.

Indiscutiblemente, Dziga Vertov y Joseph Flaherty tienen un sitio privilegiado en la historia al ser los precursores de los dos estilos más importantes que han caracterizado la estructura del documental hasta nuestros días y sus contribuciones han servido para determinar los más importantes juegos de verdad que giran alrededor de este género; su influencia permanece latente hasta el punto de ver que los documentales de naturaleza que presenta *Discovery Channel* se fundamentan en las técnicas de la “*cámara ausente*” y los que realiza *National Geographic Channel* sobre investigaciones científicas siguen las técnicas de la “*cámara presente*”. Si se quisiera continuar tipificando las producciones que utilizan en la actualidad una u otra corriente se encontrarían tantos ejemplos que no se acabarían de mencionar.

En ese corto recorrido por la obra de los dos directores, se ha podido apreciar de qué manera el discurso del documental fue adquiriendo su propio sentido, su particular estilo de manifestarse y de llevar al mundo su mensaje; por supuesto que después de ellos muchos realizadores se han preocupado por encontrar alternativas diferentes modificando, entrelazando o adicionando elementos, pero en esencia, siempre han tenido como punto de partida estas dos vertientes y no se puede hablar de una tendencia completamente ajena a dichos principios. Es por ello que, sin querer parecer superficiales en el tratamiento del tema o faltar al respeto a todos aquellos que han cultivado el género documental, se ha decidido no incluir los aportes de otros realizadores, pues además de ser pretencioso, resultaría tan extenso como para planear otra investigación y este no es el objetivo que persigue esta propuesta; sin embargo, es preciso señalar rápidamente algunos aspectos que son importantes para finalizar esta conformación del discurso documental en la historia.

³⁴ Ibid., p. 144.

Desde la creación del cinematógrafo, pasaron relativamente pocos años para que se consolidara toda una industria alrededor de lo que se constituyó en el séptimo arte; con monumentales producciones y la aparición de grandes actores, las salas de cine se colmaron de espectadores sedientos de nuevas historias cuyo éxito aseguraba a las casas productoras cuantiosos dividendos por lo que se decidieron a promover casi que exclusivamente las películas de corte argumental; así, el género documental fue perdiendo paulatinamente su lugar dentro de la industria cinematográfica no sólo porque llegaba a un público cada vez más reducido sino porque los altos costos de producción contaban cada vez con menos patrocinadores lo cual ocasionó un modesto crecimiento en su difusión hasta constituirse en nuestros días en una alternativa para sectores muy reducidos de la sociedad, aunque se puede asegurar que casi todos los grandes directores han comenzado sus carreras con trabajos de corte documental y algunos han contribuido a enriquecer el género con innovadoras propuestas. En la actualidad, cabe destacar el trabajo de un hombre que pudo situar por unos instantes el documental en las más altas esferas del cine mundial: Michael Moore, un polémico director norteamericano que puso el dedo en la llaga sobre las enormes maquinaciones del poder en su país y que reflejan a casi toda la sociedad contemporánea; sus trabajos "*Roger and Me*", "*Bowling for Columbine*" y "*Fahrenheit / 9-11*" le dieron el reconocimiento suficiente para conquistar los premios más importantes a nivel internacional, superando a películas de corte argumental tal como sucedió en el festival de Cannes de 2004, pero esto ha sido sólo una estrella fugaz dentro de la enorme constelación del séptimo arte.

Fue con la llegada de la televisión que el documental encontró un excelente medio de difusión para recobrar significativamente su prestigio; en este desarrollo, surgieron canales dedicados especialmente a la realización y transmisión de documentales como *BBC*, *National Geographic*, *Discovery* o *TVE* entre otros, los cuales lograron posicionar este género a nivel mundial con diferentes producciones de altísima calidad que han maravillado desde entonces a públicos

de todas las generaciones, sin embargo, la televisión también dio cabida a producciones de menor categoría tales como las novelas, los *realities* o los programas de concurso, cuyos contenidos hoy en día son los más apetecidos tanto para los grandes monopolios como para las grandes masas lo que ha llevado al documental a ser una opción para reducidos sectores de la sociedad. Para terminar, se puede afirmar que en los países llamados del tercer mundo el escenario es aún más desolador pues ni siquiera se puede hablar de una cultura incipiente por el documental, lo que genera casos como el de nuestro país en donde la mayoría de la población no tiene acceso a documentales como los de *Discovery* o *BBC* y los pocos canales nacionales tampoco están interesados en promover este género; esto repercute no sólo en que no exista una cultura nacional por el documental sino en que todos aquellos que cuentan con el talento suficiente para consolidarla no tengan el apoyo necesario para llevarla a cabo, aunque también, se constituye en un territorio amplio e inexplorado para explotar con nuevas propuestas como la que este proyecto busca implementar en el ámbito educativo.

2.2 JUEGOS DE VERDAD DEL DOCUMENTAL

En una entrevista concedida por Michel Foucault el 20 de enero de 1984*, le preguntaron al filósofo acerca de cuál era el objeto de su reflexión en ese entonces; Foucault manifestó que, como siempre había sido su pretensión, el objeto de su reflexión estaba encaminado a saber de qué manera el sujeto humano entraba en los “juegos de verdad” los cuales, o bien podían adoptar la forma de una ciencia o un modelo científico, o bien se podían encontrar en instituciones o prácticas de control; sin embargo, la ambigüedad de la palabra

* Entrevista realizada por Raul Fonet-Betancourt, Helmut Becker y Alfredo Gomez-Muller, publicada en la Revista Concordia No. 6, 1984, p. 99 – 116. En: FOUCAULT, Michel. *Hermenéutica del Sujeto*. España: Ediciones de la Piqueta, 1994. p. 105 a 142.

“juego” dio paso a muchas inquietudes más por lo que el pensador francés se vio obligado a añadir lo siguiente:

El término juego puede inducir a error: cuando hablo de juego me refiero a un conjunto de reglas de producción de la verdad. No se trata de un juego en el sentido de imitar o hacer como si: es un conjunto de procedimientos que conducen a un determinado resultado que puede ser considerado, en función de sus principios y de sus reglas de procedimiento, como válido o no, como ganador o perdedor³⁵.

Al abordar este aspecto fundamental del pensamiento foucaultiano se encuentra la forma adecuada para realizar el análisis arqueológico del documental y es por eso que, en la última parte de este capítulo, se somete a juicio los más apreciables juegos de verdad que se han tejido a su alrededor; aquellos que han sido considerados válidos con el paso del tiempo pero que a través de una investigación minuciosa pueden revelar falsas concepciones, para encontrar así los elementos suficientes que permitan una aproximación crítica a esta forma de conocimiento a la que ya nos hemos acercado por medio de su conformación en la historia.

2.2.1 Primer juego de verdad: diferencia entre género argumental y género documental. Comienza este análisis con una de las creencias más tradicionales según la cual el género documental puede determinarse a partir de su diferencia con el género argumental o de ficción; en este juego, se asegura que estos dos tipos de realización tienen características bien establecidas las cuales delimitan en forma clara el objeto de sus discursos, aunque la cuestión no es así de simple pues, si bien es cierto que se puede obtener una idea por medio de dicho contraste, el resultado no es el que comúnmente se piensa:

³⁵ FOUCAULT, *Hermenéutica del Sujeto*, Op. cit., p.135.

Esta distinción reposa sobre un malentendido, pues todo film de ficción documenta su propio relato –a través del acto analógico de la filmación- o cuando menos las bases materiales que lo hacen posible –actores, decorados, etc.- y todo film documental ficcionaliza una realidad preexistente, por la elección del punto de vista³⁶.

Lo que pone en evidencia Santos Zunzunegui es que no se puede obtener la diferencia con relación a los referentes, es decir que el documental documenta y el argumental argumenta, sino por el hecho de ser estrategias diferenciadas de producción y sentido, es decir, que tanto el documental como el argumental son actos comunicativos con propuestas concretas los cuales utilizan sus propias formas de persuasión; si se tiene en cuenta la finalidad que persigue cada una, entonces efectivamente se podrá lograr una apropiada distinción. Lo anterior lleva a precisar cuál es la finalidad del documental y para dar respuesta, se ha tomado como modelo los postulados básicos de la escuela documental inglesa que fueron enunciados por su fundador John Grierson de la siguiente manera:

(1) Creemos que la capacidad que tiene el cine para obtener de su entorno, para observar y seleccionar la vida de este, puede ser explotada en una nueva y vital forma de arte. Los estudios de cine largamente ignoran la posibilidad de abrir la pantalla al mundo real. Ellos registran historias actuadas sobre fondos artificiales. El documental registraría el escenario vivo y la historia viva. (2) Creemos que el actor original o nativo, y el escenario original o nativo, son mejores guías para una interpretación en la pantalla del mundo real. Estos dan al cine un caudal de material más grandioso... Ellos darán un poder de interpretación más complejo y sorprendente a los acontecimientos en el mundo real que los que la mente del estudio puedan imaginar o el estudio mecánicamente pueda recrear. (3) Creemos que los materiales y las

³⁶ ZUNZUNEGUI, Santos. Pensar la imagen. España: Cátedra, S. A., Colección Signo e Imagen, 1998. p. 150.

historias así tomadas de su estado natural pueden ser más puras (más reales en un sentido filosófico) que la pieza actuada³⁷.

Como lo expresa este corto manifiesto, el documental busca registrar la historia natural del entorno que se propone llevar a la pantalla para ofrecer una visión más real del mundo; sin embargo, desde la fecha de su promulgación han pasado muchas cosas y hoy en día la brecha respecto a la película argumental se hace cada vez más corta ya que, además de compartir muchas de sus propuestas concretas, ambas producciones intercambian con mayor frecuencia los métodos que antes les eran exclusivos; por ello, no es raro ver en la actualidad que las grandes producciones de ficción se trasladen al escenario original en donde se desarrollará su historia, tampoco que utilicen los llamados “actores naturales” para protagonizar sus dramas como lo hace el director colombiano Víctor Gaviria en sus películas “Rodrigo D” o “La vendedora de Rosas”, ni mucho menos que un documental incluya dramatizaciones, algunas con actores profesionales, para poder representar hechos claves en el desarrollo de su planteamiento.

En lo que respecta a dichas expresiones audiovisuales lo único que se puede asegurar es, siguiendo los planteamientos de Michel Foucault, que la validez y adaptación de los enunciados están sujetas al contexto epistemológico del momento, el cual no debe ser tomado como un corsé rígido sino como una síntesis cultural del momento dado; y aunque la finalidad del discurso documental disponga que se debe capturar la historia natural del lugar en donde se realiza así como a sus protagonistas originales, llegar a considerar esto como una regla incuestionable sería desconocer nuevas formas que seguramente surgirán dentro de este movimiento.

³⁷ GRIERSON, Op. cit., p. 146 - 147.

2.2.2 Segundo juego de verdad: el documental como una visión objetiva de la realidad. Tomando nuevamente como punto de partida los postulados de la escuela documental inglesa, se examina otro de los más comunes y quizás uno de los más influyentes juegos de verdad que envuelven al saber documental: el de considerarlo como una “visión objetiva” de la realidad. Como se pudo apreciar, los documentalistas desde sus inicios manifestaron su intención de ofrecer una visión más real del mundo pero lo que ellos no imaginaron es que este propósito llegaría a tergiversarse hasta tal punto que muchas personas en la actualidad confunden este género con una copia exacta de la realidad; esta concepción, ha mantenido su primacía durante mucho tiempo, especialmente en el público, consecuencia tal vez de las características propias de las producciones audiovisuales, pues aún persiste el error de creer que aquello que captan nuestros sentidos a través de una pantalla es el puro desenvolvimiento de la realidad, cuando lo cierto es que sólo estamos siendo llevados por un acto de representación:

...representar se identifica con evocar por descripción, retrato e imaginación, con situar semejanzas de algo en la mente o los sentidos, etc. Conviene subrayar que la representación, tal y como la entiende la filosofía clásica, se plantea como una función del lenguaje en general, como lo que tiene como función el estar en lugar de otra cosa a través de una representación, de ofrecer de nuevo pero transformando en signo lo que ya existe en la vida o imaginación³⁸.

De esta manera la representación no sólo establece una semejanza sino que sustituye al objeto que representa mediante un signo, una imagen o una palabra y lo lleva a la actualidad de quien está presenciando el acto, pero además, Zunzunegui dice que para que este signo sea entendible, debe estar inscrito en un lenguaje y todo lenguaje tiene sus reglas de validación; por eso agrega los estudios realizados por E. H. Gombrich quien afirma que para que dicha “función

³⁸ ZUNZUNEGUI, Op. cit., p. 57.

de sustitución” se de efectivamente es necesario cumplir con dos factores fundamentales: “*que la forma autorice el significado con el que se le inviste y que el contexto fije el significado de manera adecuada*”³⁹. Si tenemos en cuenta también que, según la filosofía foucaultiana, los individuos piensan, conocen y valoran dentro de los esquemas de la *episteme* vigente en el tiempo que les toca vivir y que la *episteme* de nuestra época mantiene un interés marcado por buscar la estructura oculta de lo real, podemos entender por qué es imposible hablar de un mismo significado de las cosas para todas las personas ya que a pesar de que las formas sean las mismas los contextos son los que en últimas determinan su sentido original y más aún cuando existe de por medio una interpretación artística como en el caso del documental.

Después de todo lo mencionado, vale la pena entonces reflexionar hasta qué punto una película o un programa de televisión puede ofrecernos la realidad del objeto que representa, pues aunque sea casi perfecta la semejanza, como dice Foucault: “por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis”⁴⁰.

Queda aún por revisar aquel carácter “objetivo” del documental, lo cual, además de ser prácticamente imposible, puede resultar bastante peligroso el asumirlo como verdad. Al imaginarse un documental completamente objetivo, se estaría aceptando que nada influye en el registro de las imágenes más que la visión de una cámara con vida propia la cual extracta a su gusto los trozos de realidad en un momento dado y eso es algo muy difícil de creer; lo que sí es cierto, es que cuando se ve una producción audiovisual la realidad que se presenta está

³⁹ Ibid., p. 57.

⁴⁰ FOUCAULT, Las palabras y las cosas, 1974, Op. cit., p. 19.

mediada primero por una limitación espacio temporal que realiza la cámara al momento de registrar el acontecimiento y segundo por una intencionalidad expresa de un director o un equipo de realización, lo que indudablemente denota un carácter subjetivo a cualquier representación. Esto no quiere decir que, por el hecho de ser subjetivo, el discurso documental pierda su sentido de ofrecer una visión más real del mundo sino que son los espectadores quienes deben tener la claridad suficiente para saber hasta dónde se puede dar crédito a las propuestas que se presentan; así lo explica Santos Zunzunegui:

Si todo film puede considerarse como un acto de hacer parecer verdad, que solicita que el espectador crea verdad a partir de un contrato de veridicción que se establece de manera implícita entre autor y espectador sobre la base de verosimilitud de la propuesta, documental y ficción se presentan como estrategias alternativas, como prácticas diversas dirigidas a persuadir⁴¹.

Y precisamente ese afán de persuadir de las diferentes producciones audiovisuales es el que genera un riesgo al interior de cada propuesta; un peligro que puede atentar directamente contra la libertad de pensamiento pues, como diría Michel Foucault, las relaciones de poder tienen una extensión extraordinariamente grande en las relaciones humanas⁴² y de eso no se salva ningún documental por más objetivo que quiera parecer. Aunque no se puede negar que detrás de cada documental se ocultan intereses específicos, los cuales plantean una determinada relación de poder entre los realizadores y los espectadores, tampoco se puede asegurar que todas las relaciones de poder al interior del género sean malas puesto que eso depende del tipo de relación al que se esté enfrentando; tal distinción, se puede encontrar nuevamente con la ayuda de la filosofía foucaultiana la cual desarrolló tan ampliamente este tema que se convirtió en uno de los puntos más reconocidos dentro de dicho pensamiento.

⁴¹ ZUNZUNEGUI, Op. cit., p. 150.

⁴² FOUCAULT, *Hermenéutica del Sujeto*, Op. cit., p.109.

Para Foucault las relaciones de poder inciden sobre cualquier relación humana: desde la que vemos al interior de una familia hasta la más simple de una institución educativa, aquella que une a dos amantes o la de un orador con su auditorio; estas relaciones de poder no son malas ya que se constituyen en juegos estratégicos en los que unos y otros luchan por hacer valer su pensamiento y tienen como requisito principal la libre participación de los sujetos. Sin embargo, algo muy distinto sucede cuando existe una diferencia marcada entre la capacidad de persuasión entre uno y otro participante o cuando el más fuerte utiliza estrategias que anulan la capacidad de defensa del menos poderoso, pues aquel requisito primario de la libertad se quebranta y lo que antes era un juego entre prácticas de poder pasa a ser un evidente estado de dominación:

Este análisis de las relaciones de poder constituye un campo extraordinariamente complejo. Dicho análisis se encuentra a veces con lo que podemos denominar hechos o estados de dominación en los que las relaciones de poder en lugar de ser inestables y permitir a los diferentes participantes una estrategia que las modifique, se encuentran bloqueadas y fijadas. Cuando un individuo o un grupo social consigue bloquear un campo de relaciones de poder haciendo de estas relaciones algo inmóvil y fijo, e impidiendo la mínima reversibilidad de movimientos –mediante instrumentos que pueden ser tanto económicos como políticos o militares-, nos encontramos ante lo que podemos denominar un estado de dominación⁴³.

Bajo este contexto, los medios de comunicación se han convertido en uno de los instrumentos más eficaces para consolidar los estados de dominación debido a la enorme influencia que ejercen en el pensamiento de los individuos y por su gran capacidad de mimetizar sus intereses bajo el velo de una aparente realidad; así, algunos de los principales documentales de la historia sirvieron de propaganda para fortalecer devastadores imperios tal como sucedió con *“El triunfo de la*

⁴³ Ibid., p. 109.

voluntad” y “*Olympia*” de la directora alemana Leni Reifenstain, dos películas que lograron llevar a la pantalla una auténtica apología al nazismo y a su máximo representante Adolfo Hitler. Estas dos joyas del cine mundial, reflejan las increíbles posibilidades artísticas que puede desplegar el género documental al igual que su inmenso poder de persuasión el cual, sin lugar a dudas, sirvió para enaltecer la imagen del *führer* en todo el pueblo alemán con las terribles consecuencias que ya todos conocemos; solamente cuando se sabe a ciencia cierta el tipo específico de relación de poder que se está planteando al interior de un documental, se tiene la libertad de acoger o desechar el mensaje propuesto y esto se logra por medio de la mirada crítica de lo que se presenta, pues así como algunos pueden hacer uso de las estrategias persuasivas con fines altruistas (por ejemplo hacia el reconocimiento de los problemas dentro de una sociedad), otros pueden responder a intereses muy diferentes que sólo buscan consolidar bajo el velo de una manifestación artística el estado de dominación de un grupo social, tal como sucedió en el caso de Leni Reifenstain

Este riesgo adquiere mayores dimensiones en la actualidad cuando el desarrollo de los medios audiovisuales están en un punto tal que, como diría el filósofo francés Jean Baudrillard⁴⁴, la imagen ya no es el reflejo de una realidad profunda sino que se muestra como un enmascaramiento de la misma, siendo el exceso de información, producto del crecimiento de los medios masivos de comunicación, lo que poco a poco ha conducido a una carencia de sentido en donde el proceso de informar se ha sustituido por una “puesta en escena” y en el que la imagen es primordial para la estrategia que organiza el permanente rechazo de lo real. En esta “*cultura del simulacro*”, tal como la denominó Baudrillard, es necesario entonces mantener los ojos bien abiertos frente a la seducción de los medios audiovisuales y evitar dar por hecho verdades que lleven a cometer errores en la concepción de las diferentes propuestas, entre ellas, la de considerar el documental como una visión objetiva de la realidad.

⁴⁴ ZUNZUNEGUI, Op. cit., p. 109.

2.2.3 Tercer juego de verdad: el sentido social vs. El sentido del arte por el arte. Se concluye este recorrido por los más apreciables juegos de verdad alrededor del documental, analizando uno que nace de la divergencia entre los realizadores respecto al sentido que persiguen con sus producciones ya que de un lado se asegura que la orientación debe apuntar a desarrollar razones de contenido para lograr una dirección predominantemente social, mientras que del otro se piensa que debe prevalecer la forma para plantear una propuesta en la cual no se busquen redenciones sociales de ningún tipo y se construya la obra como una mera elaboración poética siguiendo una concepción del arte por el arte; esta polémica tiene sus raíces en los mismos precursores del documental y son ellos quienes sirven de ejemplo para encontrar los aspectos principales de las dos tendencias.

Uno de los iniciadores y grandes representantes del documental con fines sociales fue John Grierson, a quien se ha mencionado a lo largo de este capítulo; la importancia de este director inglés es tal que fue el primero en utilizar la palabra “*documental*” para distinguir este género en el campo del cine a comienzos de los años treinta; su idea de la película como una “fuerza internacional” fue siempre su frente de batalla y poco a poco se ganó el reconocimiento mundial cuando sus cintas fueron elogiadas como un potente instrumento social en donde se promovía un interés particular de informar y educar a las generaciones venideras en la naturaleza del mundo moderno y sus implicaciones en los ciudadanos⁴⁵. Como el mismo Grierson aseguraba la fuerza básica que dio inicio a este movimiento fílmico fue social y no estética, en la cual se buscaba por todos los medios ayudar a cristalizar los sentimientos de sus contemporáneos para promover la participación cívica en aquel mundo desordenado y fue así que, siguiendo estas premisas, realizó su cinta más reconocida titulada “*Drifters*” en la que presentó magistralmente la vida de los pescadores de arenque en el mar del norte; Grierson, quien era un profundo admirador del trabajo de Joseph Flaherty, exaltó

⁴⁵ GRIERSON, Op. cit., p. 29.

también la vida cotidiana de las personas aunque no tuvo necesidad de buscar tierras lejanas y misteriosas ya que se preocupó por rescatar el enigmático mundo que rodeaba a su propia sociedad, tal como él mismo lo expresaba: "...era un deseo de hacer un drama de lo ordinario para colocarlo contra el predominante drama de lo extraordinario: un deseo de llevar los ojos de los ciudadanos desde los confines de la tierra a la historia, su propia historia, de lo que estaba sucediendo bajo su nariz".⁴⁶

Mientras Grierson buscaba por todos los medios afianzar el documental con un sentido social, por aquella época se propagaba otra corriente a la que no le interesaban los problemas sociales sino presentar una propuesta plástica en la que el género sirviera para reafirmar su condición de expresión artística; uno de los grandes representantes de dicha corriente fue el director alemán Walter Ruttmann. Su filiación con el movimiento de vanguardia futurista, el mismo que había afectado profundamente a Dziga Vertov, lo motivó a plasmar una lógica cinematográfica diferente en la cual se rompía con la narratividad literaria y con la puesta en escena teatral dando paso a lo que se conoció como "*sinfonía*", una especie de composición musical a partir de imágenes, tan abstracta, como quizás lo puede ser la música misma:

La forma sinfónica está comprometida con la orquestación del movimiento. Ve la pantalla en términos de fluidez y no permite que su fluidez se rompa. Episodios y eventos, si están incluidos en la acción, son integrados a la fluidez. La forma sinfónica además tiende a organizar la fluidez en términos de diferentes movimientos, como por ejemplo movimiento para amanecer, movimiento para hombres dirigiéndose a trabajar, movimiento para fábricas en plena agitación, etc., etc.⁴⁷

⁴⁶ Ibid., p. 18.

⁴⁷ Ibid., p. 153.

Bajo esta dinámica musical, Ruttmann orquestó imágenes separadas en movimientos que dieron origen a *“Berlín: Sinfonía de una gran ciudad”*, una película en la que un día normal de la historia de Berlín sirvió para desarrollar un trabajo altamente experimental que abrió una nueva trayectoria para el trabajo documental, la cual para Grierson representó “el retorno del romance a la realidad”⁴⁸. Aquel “romanticismo” con el que se asumió la realidad por parte de quienes promovieron desarrollar exclusivamente las capacidades del documental como forma de arte fue desde entonces el punto de divergencia con quienes han promovido un sentido predominantemente social; un romanticismo que se olvida de cualquier problemática social y sacrifica el impacto que se puede lograr con este género en la conciencia de los hombres tal como lo expresaba Grierson al referirse al trabajo sinfónico de Ruttmann:

¿Qué más atractivo (para un hombre de gusto visual) que girar ruedas y pistones alrededor de la descripción del ding-dong de una máquina cuando él tiene poco que decir sobre el hombre que la cuida, y todavía menos que decir sobre el producto que la vasija arroja? ¿Y qué más cómodo si, en el corazón de uno, hay anulación del problema de la labor mal retribuida y de la producción sin sentido? Por esta razón sostengo que la tradición de la sinfonía en el cine es un peligro y Berlín como el modelo más peligroso de películas a seguir⁴⁹.

A pesar de tan duras críticas, el movimiento que ayudó a consolidar el director alemán con sus sinfonías llegó hasta nuestros días y a través del tiempo han sido muchos directores los que han validado esta tendencia mediante la implementaciones de nuevas formas; uno de ellos fue Luis Buñuel, el padre del surrealismo en el cine, quien aseguraba que el séptimo arte aún no ha podido legitimar sus capacidades expresivas que le permitan diferenciarse de las demás

⁴⁸ Ibid., p. 149.

⁴⁹ Ibid., p. 151 - 152.

expresiones artísticas y es justamente el género documental donde se pueden desplegar mayores posibilidades para lograrlo.

No cabe duda que ambas corrientes tienen puntos de vista que las legitiman a desarrollar el discurso del documental a su manera y esto hace imposible atreverse a asegurar categóricamente que alguna tiene más validez sobre la otra; por lo tanto, mientras exista el interés de utilizar el género como una herramienta de reflexión social así como otros prefieran desligarse de las razones de contenido para buscar dar vía libre a las posibilidades expresivas que lo permiten definir simplemente como una obra de arte, la polémica alrededor de esta expresión audiovisual continuará acompañándola por muchos años más. De hecho, la idea no es la de llegar a tomar partido por alguna sino dar a conocer la ambigüedad de un medio que se ha constituido por miles de trabajos elaborados de manera muy diversa en cuanto a sus condiciones de producción, a los resultados alcanzados y a los intereses de los directores con sus realizaciones.

Una vez más, la sensación que queda al revisar este último juego de verdad es la de una gran complejidad para definir el documental bajo una sola línea discursiva ya que al analizar sus reglas internas se abre un extenso abanico de posibles conjugaciones y conformaciones para determinar su estructura; pero también, una vez más deja ver el enorme potencial que brinda esta forma de expresión para el desarrollo de una propuesta como la que se quiere constituir en este proyecto. Cuando se consulto la definición que tiene la gente sobre este género alguien dijo que mientras un argumental es como cuando se va de cacería un documental es como cuando se va de pesca, pues aunque se sabe lo que se va a hacer no se sabe a ciencia cierta lo que va a resultar y es tal incertidumbre la que puede favorecer una nueva dimensión en el conocimiento; tal respuesta motiva aún más a iniciar la aventura de rescatar el género de su creciente anonimato y ponerlo al servicio de la educación para construir una nueva mirada de nuestra actualidad.

Como se ha podido observar, el documental ofrece inmensas posibilidades para manifestar el contexto epistemológico de una época, de una sociedad, o de una cultura determinada; su cualidad de plantear una propuesta de pensamiento mediante una forma artística permite definirlo a la manera de John Grierson, como “un tratamiento creativo de la realidad”⁵⁰, pero enfatizando en que es una forma creada, por ende subjetiva, y creativa de adecuar dicha realidad. Al constituirse en un medio en constante evolución, este género ofrece las posibilidades para asumirlo como mediación pedagógica y para incorporarlo como un nuevo lenguaje de comunicación e interacción para promover el desarrollo del pensamiento crítico en la actividad educativa; aprovechando su capacidad de constituirse en una fuerza de cambio social y el despliegue de sus posibilidades como manifestación artística, se pueden crear estados de contemplación reflexiva que permitan encontrar nuevos sentidos para el mundo y para nosotros mismos por medio de una búsqueda arqueológica del saber.

⁵⁰ Ibid., p. 12.

3. EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA

En el año 2002 la Pontificia Universidad Javeriana y la Fundación Antonio Restrepo presentaron el informe final sobre la investigación “Formas de uso de la televisión y el video en el aula”⁵¹, cuyo propósito fue el de diseñar, aplicar y evaluar una estrategia del uso de la televisión y el video que permitiera mejorar el proceso de enseñanza – aprendizaje en centros educativos distritales seleccionados por el Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico IDEP, en el que participaron 17 instituciones educativas en los años 1999 y 2000, y que se sustentó en un intercambio disciplinario entre la comunicación y la educación; los resultados que arrojó la investigación dieron a los investigadores las bases para realizar una serie de recomendaciones específicas para futuros proyectos relacionados con el tema entre las que se encuentra la siguiente:

Las innovaciones pedagógicas, apoyadas en medios masivos de comunicación, no solamente deben brindar nuevos movimientos al interior del aula, recrear escenarios, estimular la creatividad y la imaginación de la comunidad educativa, sino que también deben servir para aprender no solamente contenidos ligados al currículo, sino asuntos como la tolerancia, la convivencia, la solución conjunta de problemas, el trabajo colaborativo, las capacidades de argumentación, el reconocimiento del otro, la generación de roles, el reconocimiento de las diferencias y las fortalezas de unos y otros.

En este sentido se plantea la lógica audiovisual para el desarrollo de las habilidades comunicativas y, por ende, de las competencias de los escolares,

⁵¹ PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA. Formas de uso de la televisión y el video en el aula. Informe final. Bogotá: Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico IDEP. 2002.

los maestros, los rectores y los padres de familia, frente a la sociedad del siglo 21, a la aldea global de conocimiento⁵².

Y es precisamente en el mismo sentido planteado por esta recomendación que esta propuesta ha querido generar una nueva alternativa para la implementación del audiovisual en el proceso de enseñanza – aprendizaje la cual responda a los cambios que exige la sociedad del siglo XXI; una propuesta abierta a la participación de toda la comunidad que ayude a construir nuevos significados para la educación desde las reflexiones suscitadas a partir de la expresión audiovisual del documental. Para lograrlo se decidió orientar las potencialidades de este género de acuerdo a los lineamientos de la mediación pedagógica; un movimiento que se encuentra enmarcado bajo el ideal de ser y de relaciones humanas y que por su énfasis comunicacional resulta adecuado para cumplir con los objetivos que propone esta investigación.

Por lo tanto, este capítulo estará dedicado a encontrar los argumentos por los cuales el género documental puede constituirse como mediación pedagógica y cuál debe ser el papel del docente quien se constituye en la figura más representativa del proceso de enseñanza-aprendizaje; para ello, la investigación se divide en tres aspectos principales: en primer lugar, se utilizará el método de análisis arqueológico foucaultiano, así como los diferentes aportes de su filosofía, para dar explicación a la mediación pedagógica; en segundo lugar, se intentará establecer las condiciones de posibilidad por las cuales el género documental puede inscribirse dentro de la mediación pedagógica al comparar las características propias de esta expresión audiovisual, las cuales fueron resaltadas en el capítulo anterior, con las reglas internas del discurso de la mediación pedagógica; y en tercer lugar, se determinará la participación del maestro como la principal mediación de las mediaciones y de qué manera su labor puede verse enriquecida al asumir su tarea similar a la forma como Michel Foucault concibió el

⁵² Ibid., p. 122.

papel de los intelectuales de su época. Teniendo en cuenta los elementos de comprensión resaltados en los capítulos anteriores, se puede asumir esta fase de la investigación en la que se sintetizan y cobran sentido los elementos que posibilitan una nueva mirada del proceso de enseñanza-aprendizaje y fortalecen una orientación interdisciplinaria en pedagogía-comunicación a partir de la expresión audiovisual del documental bajo la perspectiva filosófica foucaultiana.

3.1 ARQUEOLOGÍA DE LA MEDIACIÓN PEDAGÓGICA

Las consultas realizadas por Internet evidenciaron una creciente preocupación por dar respuesta efectiva a los problemas reales de nuestro tiempo ya que, como todas aseguran, si se sigue trabajando bajo los antiguos modelos de la educación tradicional, en lugar de aportar soluciones se crearán cada vez mayores vacíos en la formación de las nuevas generaciones; entre los aportes más significativos se encontró el “*Doctorado en educación con especialidad en mediación pedagógica*”⁵³, iniciativa que surgió de la unión de las universidades lasallistas de Costa Rica, Argentina, Brasil, Panamá, España y Guatemala, las cuales decidieron pensar la educación desde los principios y valores de lo que denominaron como “*el paradigma emergente*”, en donde la realidad ya no se ve fijada y establecida por unos mismos parámetros sino que se abre a un mundo complejo, flexible e incierto que caracteriza a nuestra sociedades:

La profundidad de los cambios globales que con tanta rapidez se suceden en esta década; la acumulación tecnológica basada en la intensidad del conocimiento; la automatización y robotización de la producción; la transnacionalización del comercio; la revolución de la informática, de la biotecnología y de las telecomunicaciones ponen de manifiesto que la historia

⁵³ MEDIACION PEDAGOGICA. Doctorado en Educación. [en línea]. Costa Rica: Universidad de La Salle, 2005 - [citado marzo 16, 2005]. Disponible en Internet: <http://www.chifladura.com>

de la humanidad ha entrado a una etapa sin precedentes y con imprevisibles repercusiones para las sociedades en el siglo XXI.

Este nuevo escenario mundial que implica la pérdida del paradigma que presidía nuestro accionar hasta el momento, significa por lo mismo un espacio inédito que requiere de nuevas respuestas en todos los órdenes, político, económico, ecológico, cultural y muy especial en el educativo⁵⁴.

Asumir este nuevo orden para el mundo equivale desde la perspectiva foucaultiana a una ruptura epistemológica con la habitual forma de percibir, de pensar, de sentir, de estar y de ser en la que aquellos cambios globales se integran para obtener una visión renovada de la realidad, y es por esta razón que, conforme a los participantes del doctorado, esta propuesta considera a la educación como el punto crucial desde donde iniciar tal transformación y a la mediación pedagógica como una alternativa válida para redimensionar la tarea educativa con el fin de dar respuesta a las problemas de nuestra época. Entonces, siguiendo los postulados del pensamiento de Michel Foucault, se hace necesario conocer la conformación en la historia y las reglas internas que validan el discurso de la mediación pedagógica para ver de qué manera sus lineamientos responden a las necesidades de nuestro presente.

3.1.1 Ontología histórica de la mediación pedagógica. La genealogía de la mediación pedagógica indica un movimiento relativamente reciente que surgió, según cuenta Daniel Prieto Castillo⁵⁵, en el año de 1987 de una experiencia en las universidades Rafael Landívar y San Carlos de Guatemala, la cual estaba encaminada a la capacitación de estudiantes y docentes en la modalidad a

⁵⁴ Ibid.,

⁵⁵ PRIETO CASTILLO, Daniel. Sobre la necesidad de la mediación pedagógica de las tecnologías. Revista Interacción [en línea], No. 36 a 40. Mendoza: 2004 [citado marzo 16 2005]. Disponible en Internet: www.interaccion.cedal.org.co/documentacion.html

distancia; además de Daniel Prieto, Francisco Gutiérrez Pérez fue otro de los iniciadores de este movimiento y juntos trabajaron en estas dos instituciones hasta el año de 1993 logrando consolidar un proyecto con alto contenido social que se orientaba principalmente a promover soluciones frente a los problemas de enseñanza-aprendizaje en los países latinoamericanos y buscaba desarrollarse básicamente desde el ámbito de las comunicaciones:

La mediación pedagógica nació de un encuentro entre dos seres que veníamos de la comunicación y la educación en el ámbito universitario y con la modalidad a distancia. La impronta comunicacional está presente por todas partes, tanto en los materiales de estudio como en las interacciones entre estudiantes y educadores⁵⁶.

Sin embargo, el concepto de mediación en el ámbito educativo se remonta a la segunda década del siglo XX con la obra del psicólogo y filósofo ruso Lev Vigotsky⁵⁷ quien fue el primero en hablar de mediación social en el aprendizaje, en donde el desarrollo personal se concibe como un proceso de formación que se encuentra mediado por el desarrollo histórico cultural de los pueblos así como de los instrumentos y signos de los cuales nos valemos para hacer más fácil nuestro contacto con la realidad:

... la cultura puede ser vista como un artefacto mediatizador, un filtro a través del cual percibimos el mundo y lo hacemos inteligible. Sin embargo, la cultura no es simplemente ideacional y abstracto. Es también algo concreto e incorporado a objetos y tecnologías a través de las cuales manipulamos la realidad⁵⁸.

⁵⁶ Ibid.,

⁵⁷ VIGOTSKY, L. S. Pensamiento y lenguaje. La Habana: Pueblo y educación. 1998. p. VII.

⁵⁸ LACASA, Pilar. Aprender en la escuela, aprender en la calle. Aprender a construir conocimientos compartidos. Madrid: Visor distribuciones S. A. 1993. p. 123.

Esta noción vigostkyana de “*actividad mediatizada*” ha sido acogida por otros investigadores en el campo de la educación a través de la historia los cuales han buscado favorecer el desarrollo de los individuos y han resaltado la dimensión activa del que aprende, apoyados por la experiencia de adultos, profesores o compañeros más avanzados, quienes acompañan a los aprendices hasta que logran una autonomía significativa en su proceso de enseñanza-aprendizaje. Uno de estos investigadores, ha sido el profesor Reuven Feuerstein quien en la década del sesenta empezó a desarrollar su teoría sobre la *modificabilidad cognitiva estructural MCE*⁵⁹; esta teoría, según establece Germán Pilonieta⁶⁰ en un artículo de la revista Magisterio, se sustenta en un principio según el cual el organismo humano es un sistema abierto que en su evolución adquirió la “propensividad” para modificarse a sí mismo, siempre y cuando exista un acto humano mediador.

Como Feuerstein, se podría decir que Daniel Prieto y Francisco Gutiérrez enmarcaron su propuesta bajo la noción de “*actividad mediatizada*” vigotskyana (pues en la investigación no se encontró una referencia explícita por parte de ellos al trabajo de Vigotsky), logrando consolidar un proyecto en el que todo fuera pedagógico, para encontrar así una alternativa diferente de sentido a las situaciones, prácticas y propuestas discursivas para el desarrollo de la educación:

La mediación pedagógica ancla su labor en la tarea cotidiana, en los modos de relación presencial, en la preparación de los materiales, en el diseño de las prácticas de aprendizaje por parte de los interlocutores, en la forma de los mensajes, en la validación y la evaluación. Por supuesto que todo enmarcado en un ideal de ser y de relaciones humanas⁶¹.

⁵⁹ FEUERSTEIN, Reuven. Children of the Melah. Socio-cultural deprivation and its educational significance. Israel: 1962.

⁶⁰ PILIONETA, Germán. Modificabilidad estructural cognitiva. Revista Magisterio [en línea], 2004 [citado julio 18 2005]. Disponible en Internet: www.colombiaaprende.edu.co/html/investigadores/1609/article-74538.html.

⁶¹ PRIETO CASTILLO, Daniel. y GUTIÉRREZ PÉREZ, Francisco. Mediación pedagógica para la educación popular. Países Bajos: Radio Nederland Centre Training Centre, Hilversum, 1994.

A partir de la primera experiencia desarrollada por Prieto y Gutiérrez, las situaciones y prácticas discursivas que surgieron con base en sus lineamientos han despertado diversas reflexiones en torno a desarrollar innovaciones pedagógicas que superen las antiguas costumbres de enseñanza e incentiven el desarrollo de las relaciones humanas; una de ellas ha sido en nuestro país el fortalecimiento de una corriente interdisciplinaria en comunicación-educación que busca principalmente dar un mayor sentido a la implementación de las tecnologías de la información y la comunicación en los procesos de enseñanza-aprendizaje, la cual busca involucrar a todos aquellos que conforman la comunidad educativa y ven en el autoaprendizaje la mejor forma para la construcción del saber y de un nuevo sentido para la educación. Así lo expresa la profesora Marisol Moreno Angarita en un artículo de la Revista Signo y Pensamiento:

El rescate del aprendizaje como espacio 'sentidificador' de los procesos pedagógicos y la consagración del discurso pedagógico en estos procesos son dos de los aportes que el comunicador Daniel Prieto Castillo ha hecho a las sociedades latinoamericanas...

...el aprendizaje se da en la medida que el individuo se siente tocado, involucrado, conectado. Y en este sentido, el ambiente mediado por tecnologías blandas, semiblandas y duras puede ayudar a 'hacer sentido' y convertirse en mediación. Es el sentido el que provoca el aprendizaje, no la tecnología, y es por esto que compete a la comunicación⁶².

No obstante, la puesta en marcha de este tipo de propuestas no ha sido algo fácil debido a que las condiciones sociales de nuestro país no permiten una educación equitativa para todos los individuos y aún persiste un generalizado afán de trabajar

⁶² MORENO ANGARITA, Marisol. El aprendizaje motor para la tríada más poderosa del siglo XXI. Información, comunicación y tecnología. En: Signo y pensamiento. Revista Universidad Javeriana, Bogotá: 1999. p. 92 – 93.

bajo los viejos modelos de la educación tradicional que impiden dar paso a nuevas metodologías; ejemplo de ello, lo podemos encontrar en los resultados del estudio realizado por la Universidad Javeriana y la Fundación Antonio Restrepo Barco en el año de 2002 sobre el uso de la televisión y del video en el aula:

En este diagnóstico comunicativo se constató que el uso dado a estos materiales es frecuente, pero no obedece a argumentaciones pedagógicas ya que los maestros desconocen o se resisten ante las bondades de lo televisivo-videográfico. El acceso es restringido debido a la inseguridad de las instituciones, lo que obliga a que los materiales audiovisuales se resguarden de todo uso. Adicionalmente existe un temor a lo desconocido y a las demandas que esto puede traer al proceso pedagógico.

Respecto a las formas del uso, es importante anotar que en la mayoría de las instituciones y los profesores, no se encontraron modos de uso de lo televisivo-videográfico sistematizados, organizados, argumentados o publicados sino solamente aparecen intentos esporádicos por involucrar esta tecnología en el aula⁶³.

Tal resistencia y desconocimiento ha repercutido en lo que Prieto y Gutiérrez denominaron como “*emisión privilegiada*” y que en términos foucaultianos se conocería como un “*estado de dominación*”, en el cual las relaciones permanecen bloqueadas por quienes ejercen el control de tal forma que la transmisión de conocimientos es unidireccional y predeterminada; al respecto agregan los investigadores de la mediación pedagógica:

La emisión privilegiada ha estado siempre presente en las instituciones que permean la vida diaria, y lo más común es pensar que es la única posible. Entendemos por emisión privilegiada la producción de mensajes cuyos

⁶³ PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, Op. cit., Resumen ejecutivo.

contenidos y formas corresponden a los intereses de la institución, el grupo o el individuo que están precisamente en situación de emisores. Cuando la gente comienza a expresarse, a gozar en el descubrimiento y la construcción del sentido, la emisión privilegiada empieza a ceder⁶⁴.

Bajo este panorama, la mediación pedagógica se presenta entonces como una alternativa para adelantar nuevas propuestas que susciten cambios significativos tanto en el uso de las metodologías como en las formas de concebir la tarea educativa, en donde se vincule el contexto como un terreno inexplorado y de gran riqueza, y se pueda pensar la educación como una verdadera instancia desde donde la sociedad pueda pensar y dar respuesta a los problemas que afronta en momentos tan cruciales de la historia.

3.1.2 Reglas internas del discurso de la mediación pedagógica. El análisis realizado en el primer capítulo determinó que la arqueología del saber foucaultiana rastrea las huellas de los distintos conocimientos para encontrar las reglas internas que estructuran los diferentes discursos y así determinar las condiciones de posibilidad que los validan dentro del contexto epistemológico del momento; por consiguiente, la tarea a continuación se encamina a encontrar las reglas internas que estructuran el discurso de la mediación pedagógica y para ello se constituye el pensamiento de Michel Foucault como una “caja de herramientas” para encontrar la claridad pertinente que sirva para continuar con el objetivo planteado por esta investigación.

La búsqueda de un nuevo sentido para las prácticas, situaciones y propuestas discursivas en el proceso de enseñanza-aprendizaje es quizás la principal regla que constituye a la mediación pedagógica; un nuevo sentido en el que la mediación pedagógica es una alternativa desde donde la educación puede brindar

⁶⁴ PRIETO CASTILLO y GUTIÉRREZ PÉREZ, Op. cit., Introducción.

las competencias para reflexionar y resolver los problemas de nuestro presente el cual se compone no solamente de los conocimientos y las verdades transmitidas a través de las distintas disciplinas sino de las relaciones inmediatas de cada ser con los contextos en los cuales se desenvuelve:

El sentido, la visión del mundo y de uno mismo, es el producto de una interrelación entre lo inmediato y lo mediato, entre el tiempo propio de la vida diaria y el tiempo de las instituciones. El sentido viene de tradiciones, de experiencias, de recuerdos, de historias personales y oficiales, de símbolos, rituales, objetos, espacios, seres. Todos ellos nos sostienen en la vida, dan, precisamente, un sentido a nuestra existencia⁶⁵.

Para el pensamiento foucaultiano la historia es un proceso discontinuo en el que las relaciones que articulan las diferentes manifestaciones del saber están sujetas al contexto epistemológico de una espacio-temporalidad determinada; de esta manera, los discursos que validan los diferentes conocimientos y lo que dice el hombre de sí mismo se encuentran condicionados por las variaciones de cada época, de cada cultura, de cada lugar e inclusive hasta de cada individuo en particular. Por lo tanto, la mediación pedagógica, desde la perspectiva de Michel Foucault, se presenta como la búsqueda de un nuevo sentido en el cual se den cabida tanto a los conocimientos de las diferentes ciencias así como a aquellos a los que no se llegan por las vías formales y que también hacen parte del suelo positivo del saber, consolidándose en un proyecto que hunde sus raíces en la labor diaria y promueve la construcción de mejores relaciones humanas mediante la promoción del aprendizaje crítico.

Se puede decir a la luz de los postulados foucaultianos que la mediación pedagógica está dirigida a determinar los campos de fuerza que inciden en la

⁶⁵ Ibid., p.13.

constitución del sujeto que aprende y los dispositivos que posibilitan la construcción de pensamiento crítico; por ello, hablar de mediación significa la promoción del aprendizaje en donde el aprendiz se involucra en el proceso de apropiación de su mundo y de un nuevo orden del discurso, de lo contrario, hablar de un acto educativo que no promueve el aprendizaje no podría considerarse como pedagógico y los conocimientos no representarían ninguna utilidad: “Una educación se vuelve pedagógica cuando apoya la práctica y la profundización de ciertas capacidades, como son: conocer, descubrir, saber de fuente cierta, informarse, anticipar”⁶⁶. Esta disposición activa del que aprende indica otra regla del discurso de la mediación pedagógica: la promoción del autoaprendizaje, es decir, en el sentido foucaultiano de la constitución de un pensamiento autónomo que lleven al individuo a “pensar por sí mismo”, el cual está destinado, según agregan los investigadores de la mediación pedagógica, a desarrollar otras capacidades que aporten soluciones a las presiones cotidianas y provean recursos útiles para afrontar el presente; de esta manera, se tendrá una educación que brinde las facultades de analizar, de relacionar, de expresar tanto los pequeños como los grandes cambios al igual que las facultades de imaginar, inventar o utilizar herramientas a nuestro alcance para desarrollar alternativas de salida a los diferentes problemas en situaciones de precariedad.

Con el despliegue de tales capacidades la mediación pedagógica establece un amplio campo de acción para la labor educativa que se inserta en la vida cotidiana y busca, adicional a la búsqueda de un nuevo sentido para la educación y la promoción del autoaprendizaje, concebir la educación bajo los horizontes de participación, creatividad, expresividad y relacionalidad⁶⁷, los cuales se constituyen

⁶⁶ Ibid., p.5.

⁶⁷ MEDIACION PEDAGOGICA. Doctorado en Educación. [en línea]. Costa Rica: Universidad de La Salle, 2005 - [citado marzo 16, 2005]. Disponible en Internet: <http://www.chifladura.com>

en otras reglas internas de su discurso y determinan los puntos claves que debe seguir cualquier actividad que pretenda constituirse como mediación.

La participación tiene que ver con la posibilidad de abrir espacios del propio educando con su aprendizaje; es decir, que además de los conocimientos que adquiere en las líneas curriculares de las diferentes áreas, se integren a su formación los saberes presentes en su realidad los cuales también hacen parte de su contexto epistemológico. La creatividad se entiende en el sentido de construir, redescubrir, reinventar e inventar en el mundo que conduzcan a las personas a “pensar ya de otra manera”⁶⁸. La expresividad hace referencia a lo que se conoce en el pensamiento foucaultiano como un “proceso auténtico de toma de la palabra”⁶⁹, en donde las personas a partir del reconocimiento y la construcción de su propio saber argumentan sus verdades y consolidan su poder. Por último, la relacionalidad se refiere a que todo aprendizaje es un interaprendizaje; es decir que los conocimientos al interior de la institución educativa y del mundo académico no están desvinculados de los saberes de su contexto ni de quienes ostentan los discursos y es justamente en ello que radica la importancia de aprender con los otros y de los otros.

Este esfuerzo, como dicen los investigadores Prieto y Gutiérrez, debe comenzar siempre de lo inmediato como espacio de práctica, de reflexión y de solución pero debe ser tan sólo el punto de partida, pues su ideal es proyectarse para la adecuación de los diferentes conocimientos y saberes en conformidad a las necesidades y a la realidad de quienes se encuentran en un proceso de aprendizaje crítico:

En síntesis la mediación pedagógica es, mediar entre lo inmediato y lo mediato, entre lo cercano y lo lejano, entre lo personal-familiar y lo político,

⁶⁸ GABILONDO, Ángel. El discurso en acción –Foucault y una ontología del presente. Madrid: Anthropos. 1990. p. 7.

⁶⁹ Ibid. p.8.

entre lo individual y lo organizativo, entre la dispersión y la presencia en la sociedad civil, entre un horizonte de comprensión y otros, entre un yo, un tú y un nosotros, entre lo micro y lo macro⁷⁰.

Desde una perspectiva foucaultiana, se puede afirmar entonces que la mediación pedagógica sirve como un puente para apropiarse de manera crítica tanto de los saberes como de los conocimientos que conforman cada realidad y esta forma de aprendizaje ayuda a determinar las condiciones de posibilidad de los diferentes discursos y poderes que determinan los juegos de verdad presentes en un contexto determinado. Cabe anotar que para Foucault “todo sistema educativo constituye un medio político de mantener o modificar la adecuación de los discursos al saber y al poder que llevan consigo”⁷¹, y es la búsqueda de un nuevo sentido para la educación una forma de lograr que estos poderes y saberes sean enfocados a consolidar mejores relaciones humanas; por lo tanto, la mediación pedagógica es una ayuda para darle no sólo una nueva orientación sino también un nuevo significado a la tarea educativa mediante un proceso de descubrimiento y enriquecimiento que involucre a todos los estamentos de la comunidad constituyendo una perspectiva más amplia al construir el saber de acuerdo a los requerimientos de nuestra vida cotidiana.

3.2 EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA

Nadie, espero, imagina que la nueva sociedad con sus amplios horizontes y complejas perspectivas puede ser enseñada bajo las formas antiguas, y de hecho estamos descubriendo que los únicos métodos por los cuales se transmitirá la naturaleza de la nueva sociedad son métodos dramáticos. Ese

⁷⁰ PRIETO CASTILLO, y GUTIÉRREZ PÉREZ, Op. cit., 1994. p.15.

⁷¹ FOUCAULT, Michel. L'ordre du discours. 3 ed. Paris: Gallimard. 1971. (Trad. Cast.: El orden del discurso. Barcelona, Tusquets, 1987. p. 46. En: BALL, Op. cit., p. 7.

es el por qué el documental ha alcanzado una importancia única en el nuevo mundo de la educación⁷².

Tal como lo anticipaba John Grierson con el documental, aquella fuerza creciente que constituían los diferentes medios audiovisuales seguiría aumentando paulatinamente hasta convertirse en un factor decisivo para la formación de las nuevas generaciones; pero a pesar de su incuestionable impacto social, su implementación en los procesos educativos de nuestro país no ha logrado desarrollar su verdadero potencial:

... en Colombia la educación con los medios, más que un proyecto ha sido una esperanza. De una parte por los escasos recursos para su dinamización, de otra, como se dice anteriormente, porque no hay un reconocimiento generalizado sobre la necesidad de incorporar la lectura de los medios masivos de comunicación y otras formas de comunicación a la formación integral de las personas⁷³.

La utilización de los medios audiovisuales así como de todas las herramientas tecnológicas constituyen una de las instancias desde donde la mediación pedagógica centra la promoción del aprendizaje crítico y como dicen los investigadores Prieto y Gutiérrez⁷⁴ esto significa en el plano discursivo creer en la construcción de sentido y en la expresión de los demás por medio de la apropiación de la riqueza de los diferentes lenguajes; el documental hace parte de los nuevos lenguajes que pueden ser incorporados a la educación y eso es precisamente uno de los principales objetivos para los que está diseñado este proyecto. Por lo tanto, teniendo como punto de referencia las conclusiones a las que se llegaron a través del rastreo arqueológico tanto del documental como de la

⁷² GRIERSON. Op. cit., p. 268.

⁷³ SECRETARÍA DE EDUCACIÓN – ALCALDÍA MAYOR DE SANTA FE DE BOGOTÁ, Op. cit., p. 58.

⁷⁴ PRIETO CASTILLO y GUTIÉRREZ PÉREZ, Op. cit., Introducción.

mediación pedagógica, a continuación se intentará establecer un punto de encuentro entre estas dos formas de conocimiento para demostrar que las posibilidades que ofrece este género pueden efectivamente validarse y adaptarse a las disposiciones que establece el discurso de la mediación pedagógica; de esta manera, se determinará si efectivamente esta propuesta se constituye en una alternativa de solución para los problemas de enseñanza-aprendizaje en nuestra sociedad y en un aporte para el fortaleciendo de la creciente corriente interdisciplinaria en pedagogía-comunicación.

3.2.1 La apropiación del género documental. Para consolidar el documental como mediación pedagógica es necesario establecer en primer lugar lo que significa una verdadera apropiación de este género para la educación, lo cual implica abordar la problemática referente al uso corriente que se le ha dado a las expresiones audiovisuales en el quehacer diario de maestros, alumnos e instituciones, en donde se evidencia que aún no se tiene claro qué hacer con estos medios ni cómo aprovechar sus capacidades en beneficio de las prácticas educativas; así lo demuestra el estado del arte realizado por la investigadora María Teresa Herrán⁷⁵ en el año de 1998, el cual se centró en el análisis de los trabajos académicos sobre la comunicación educativa al igual que las experiencias y prácticas de docentes y trabajadores en medios de comunicación con énfasis en Bogotá pero con una referencia contextual tanto nacional como latinoamericana:

Se llega poco a poco a la conclusión de que dicha utilización se sigue guiando por los parámetros pedagógicos – educativos tradicionales en los cuales el estudiante es un receptor pasivo del mensaje emitido, antes por el profesor, y ahora por el medio audiovisual...

⁷⁵ HERRÁN, María teresa. Estado del arte en comunicación / educación en el distrito especial de Bogotá dentro del contexto latinoamericano. Bogotá: Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico IDEP, 1998.

... En términos generales, la temática comunicación / educación y las investigaciones que sobre ella se hagan requieren de unos nuevos enfoques y procesos, que a la vez permitan incorporar, de manera que vaya más allá de lo instrumental por supuesto, las herramientas tecnológicas que ofrecen estas vísperas del siglo XX⁷⁶.

Esta situación que hasta nuestros días no ha tenido cambios significativos, como lo expresa el estudio de la Universidad Javeriana en el año de 2002*, demuestra que aún persiste una auténtica falta de fundamentos y un generalizado “analfabetismo” en todos los niveles acerca del uso de los medios audiovisuales en los ámbitos educativos, por lo que Daniel Prieto hace la siguiente afirmación: “la cuestión no son las tecnologías, la cuestión es el proyecto que les da sentido, los seres a cargo de ellas, la mirada comunicacional y pedagógica capaz de orientar los aprendizajes”⁷⁷.

En un artículo de la revista Interacción publicado en marzo de 2004 este investigador toma como ejemplo los alcances del Internet en beneficio de las prácticas formativas y que se extiende al uso de los medios audiovisuales en general, en donde nos cuenta cómo las experiencias han demostrado que no solo los portales educativos son los menos visitados sino que las preferencias del público se inclinan cada vez más por páginas cuyos contenidos sólo retratan el estado de decadencia de quienes encontraron un medio seguro para expresarse; entonces, aquello que se vislumbraba como un formidable instrumento cultural, como una puerta infinita al conocimiento se convirtió en el lugar de encuentro de las miserias y contrariedades de los seres humanos:

⁷⁶ Ibid., p. 29, 66.

* Ver cita No. 63.

⁷⁷ PRIETO CASTILLO, Daniel. Sobre la necesidad de la mediación pedagógica de las tecnologías. Revista Interacción [en línea], No. 36 a 40. Mendoza: 2004 [citado marzo 16 2005]. Disponible en Internet: www.interaccion.cedal.org.co/documentacion.html

Puesto que el instrumento no nos impulsará hacia formas superiores del espíritu, puesto que no asistimos a marejadas de aprendices dispuestos a pasar horas en busca del saber, puesto que la red se ha llenado de lo que el hombre ya es, cabe preguntarnos por el sentido de los llamados a una utopía tecnológica que nos hará casi ángeles con prótesis digitales⁷⁸.

Esa controversia que vive actualmente la red la tuvieron en su momento sus antecesores los medios audiovisuales; no obstante, el tiempo se encargó de apaciguar los ánimos y poco a poco se fueron acomodando al sin sentido con el que se asumen muchas de las herramientas al alcance de la educación; es por eso que no es raro ver casos en los cuales maestros y alumnos se valen de un programa de televisión o una película para “rellenar” tiempo dentro de su exposición o en los que colegios y universidades utilizan la cámara de video sólo para constituir el anecdotario de los eventos culturales o los juegos deportivos:

La incursión de los medios en el aula, debe ser visto más allá de la moda o la tecnologización de la escuela y debe ser pensado cada vez más en términos de competencias de comunicación en un mundo globalizado, internacionalizado y competitivo. La sociedad de la información requiere no sólo de sociedades que consuman información, como lo venimos haciendo tradicionalmente, sino de comunidades que se empoderan, aprenden y producen⁷⁹.

Entonces cabe preguntarse, ¿cómo propiciar un cambio de mentalidad en la utilización de los medios audiovisuales?; según Prieto, el punto crítico está en que no se sabe cómo mediarlas pedagógicamente para sacarles todo el provecho que ofrecen y para ello brinda una luz al respecto:

⁷⁸ Ibid.,

⁷⁹ PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, Op. cit., p.123.

La educación contemporánea de nuestros países necesita una toma de conciencia de lo que significa la comunicación en todas sus instancias; necesita desarrollar una mirada comunicacional para comprender más a fondo la institución en su conjunto, la labor de educadores y educadoras, el valor de la relación que puede establecerse desde los materiales, medios y tecnologías; la construcción grupal, la interacción con el contexto y la apropiación de las propias posibilidades para la expresión de lo aprendido⁸⁰.

Esta toma de conciencia conduce forzosamente a reconocer y comprender las lógicas propias del discurso de los diferentes lenguajes y a desarrollar un proyecto pedagógico coherente que brinde el sustento sobre el cual se utilizarán para las actividades diarias en el entorno educativo; pero esto no es suficiente, pues además es indispensable superar aquel “analfabetismo” que impide dar un uso adecuado a las tecnologías, lo cual implica adquirir los conocimientos básicos de cómo funcionan, de cuáles son las características que distinguen una de otra y de cómo podemos incluirlas en las actividades diarias dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje: “La prometida sociedad de la información del aprendizaje y del conocimiento, será posible no por la magia de una comunicación sin límites y en todas direcciones, sino por la capacitación para aprovechar las herramientas digitales”⁸¹.

Cuando se habla de una genuina apropiación del género documental para la educación significa de acuerdo a lo expresado que se deben aprender los conocimientos básicos de cómo se lleva a cabo una realización audiovisual, en las que se cuentan las etapas de pre-producción, producción y post-producción, conocer cuáles son las características que distinguen al género de otras expresiones como el informe noticioso o la película de ficción y tener la claridad

⁸⁰ PRIETO CASTILLO, Daniel. Sobre la necesidad de la mediación pedagógica de las tecnologías. Revista Interacción [en línea], No. 36 a 40. Mendoza: 2004 [citado marzo 16 2005]. Disponible en Internet: www.interaccion.cedal.org.co/documentacion.html

⁸¹ Ibid.,

suficiente sobre la finalidad de su propuesta para ver cómo puede ser incluido de acuerdo a los objetivos que se tengan trazados en cada una de las áreas y al proyecto pedagógico que se implemente para conseguirlo. Por lo tanto, no se puede continuar con una utilización deficiente del medio sino que además de ofrecer los criterios adecuados para abordar una lectura crítica de una propuesta audiovisual se debe pasar de la simple revisión de lo que otros han hecho para ser creadores de nuevas realizaciones; de esta manera será posible incorporar un nuevo lenguaje a las prácticas educativas que propiciarán diálogos más cercanos con las expectativas de una sociedad que se mueve, siente, piensa y se expresa de acuerdo a los lenguajes de su época:

Formar a las personas para hacer una lectura crítica de los medios masivos de comunicación – lo que ya es un avance – e ir más allá y desarrollar competencias para apropiarlos. Esta tarea supone abordarlos no sólo desde la lingüística; sino desde el sonido y sus matices, el espacio, el color, el encuadre, el ángulo, el plano, la toma y otros⁸².

3.2.2 El documental como participación. La participación en la mediación pedagógica tiene que ver con la posibilidad de abrir espacios del propio educando con su aprendizaje; de esta forma, la vida cotidiana de quienes aprenden y el ambiente que les rodea pueden ser incorporados a sus actividades académicas diarias promoviendo nuevos entornos para la educación y encontrando un mayor sentido a los conocimientos que adquieren:

Esto supone un redireccionamiento del concepto de escuela, como un espacio –ya no excluyente – sino incluyente del entorno, en el cual los medios masivos de comunicación como objeto sobre el cual educar y como contenido

⁸² SECRETARÍA DE EDUCACIÓN – ALCALDÍA MAYOR DE SANTA FE DE BOGOTÁ, Op. cit., p. 61.

educativo –aunque a veces sin proponérselo– no deben estar afuera o ignorados⁸³.

Al constituir el documental como mediación pedagógica se estará ofreciendo un medio para abrir las puertas a otras realidades a las cuales sólo se tiene acceso a través de terceros; cuando se registren los acontecimientos que suceden en un momento determinado al interior del hospital, del parque, de la fábrica o de cualquier otro lugar que rodea a la institución educativa, se podrá enriquecer la lectura de los mismos por medio de las distintas miradas que se suscitan en quienes participan directa o indirectamente de la realización del documental y así, como diría John Grierson⁸⁴, la educación saldrá del salón de clase y de la biblioteca, del círculo literario y de la conferencia estudiantil, hacia la luz del día.

Mediante la apropiación de estos espacios y al socializar los diferentes puntos de vista de acuerdo a las necesidades de cada área, los que participan del proceso de enseñanza-aprendizaje podrán ser a la vez actores y espectadores de dichas realidades y al traspasar los muros del aula de clase se tendrá una forma de analizar el entorno inmediato encontrando la riqueza inmersa en cada situación, en cada individuo o en cada objeto para ampliar las perspectivas del conocimiento: “Buscar un terreno común que dinamice las acciones comunicacionales y educativas equivale también a “desencasillar” los enfoques, es decir a considerar que la comunicación/educación se expresa en espacios de socialización, entre los cuales la escuela y los medios masivos de comunicación”⁸⁵.

Con la implementación del documental al servicio de las prácticas pedagógicas se tendrá información de primera mano sobre aquel mundo enigmático y complejo que rodea a nuestras sociedades siguiendo los lineamientos de quienes promueven este género en su carácter social, el cual busca informar y educar a

⁸³ Ibid., p. 60.

⁸⁴ GRIERSON, Op. cit., p. 268.

⁸⁵ HERRÁN, Op. cit., p. 133.

las nuevas generaciones sobre la naturaleza del mundo y sus implicaciones en los individuos; así, se conseguirá promover un ambiente de cooperación entre la comunidad educativa con la sociedad que le rodea para obtener una mayor participación de todos los individuos y los estamentos que conforman la colectividad para así poder hablar de una educación más comprometida con la búsqueda de soluciones de los problemas de cada contexto en particular.

3.2.3 El documental como creatividad. Además de su carácter social el documental como expresión audiovisual lleva consigo la cualidad de poder consolidarse en obra de arte y por esta razón cuando se habla de creatividad, en cuanto a posibilidad de construir, redescubrir, reinventar e inventar el mundo como una de las condiciones que validan la propuesta de la mediación pedagógica, las alternativas que brinda este género superan con creces las expectativas. Para lograr una descripción adecuada del documental se puede asociar la concepción Griersoniana que lo definía como “un tratamiento creativo de la realidad”⁸⁶, lo cual indica que desde la esencia misma de su definición se destaca el carácter creativo como uno de sus principales atributos; sumado a lo anterior, se puede afirmar que en el instante mismo en que se empieza a registrar una realidad dada entran en juego no sólo las características particulares de cada contexto determinado sino los sueños, anhelos, pensamientos, intereses y objetivos de cada persona que participa en la realización; entonces, el niño, el joven, el adulto, el estudiante, el maestro, la comunidad educativa, tendrán sus propias formas de ver las cosas de acuerdo a su desarrollo cognitivo y a su estado interior dando a cada obra matices distintos que conforman diversas miradas acerca de una misma situación: “Los medios con su desarrollo y movilidad traen de la mano la posibilidad de integración a un mundo vertiginosamente cambiante. A través de lenguajes, formatos,

⁸⁶ GRIERSON, Op. cit., p.12.

tecnologías y propuestas, vinculan transitoriamente a los actores con lo local y lo global”⁸⁷.

Incorporando el documental como un nuevo lenguaje para la prácticas pedagógicas y al abrirse la posibilidad de recrear espacios alternos a los educativos, se creará la necesidad de experimentar formas diferentes a las tradicionales; esto ayudará a enriquecer tanto la adquisición como la transmisión del saber en todos aquellos que intervengan en la reflexión y posible solución sobre un tema planteado. Con base en dichas razones, la creatividad es definitivamente una condición válida del género documental como mediación pedagógica, la cual puede posibilitar una forma ingeniosa de llegar a soluciones que traspasen el plano educativo y se incluyan en las actividades cotidianas de los individuos.

3.2.4 El documental como expresividad. El documental como medio de comunicación permitirá dar a conocer los resultados de una investigación, una propuesta pensamiento o la manera en que se implementan los diferentes conocimientos al interior de la comunidad educativa entre muchas otras alternativas; pero además, al ser un género que busca fundamentalmente una visión más real del mundo permitirá acercarse a las verdaderas formas de ser de cada cultura, de cada subcultura o de cada individuo para encontrar los juegos de verdad que condicionan los comportamientos. Con el documental se podrá lograr que las personas manifiesten libremente las ideas que circulan diariamente en sus actividades cotidianas, en sus hogares, en sus trabajos o en sus ratos de esparcimiento; la expresividad en la mediación pedagógica tiene que ver con lo que se conoce en el pensamiento foucaultiano como un “proceso auténtico de

⁸⁷ SECRETARÍA DE EDUCACIÓN – ALCALDÍA MAYOR DE SANTA FE DE BOGOTÁ, Op. cit., p. 52.

toma de la palabra”⁸⁸ y este género se consolida como una vía idónea para la expresión de toda la comunidad mediante el juego y el goce estéticos que brindan las formas audiovisuales: “Una cultura del pensamiento crítico y creativo está eminentemente soportada sobre las bases de procesos de comunicación enriquecidos, que han sido aprendidos desde la cuna, pero que se ven reforzados y promovidos en el ámbito escolar por excelencia”⁸⁹.

Daniel Prieto⁹⁰ afirma que el sistema educativo en todos sus niveles no ha desarrollado una capacidad de aprovechar las tecnologías para la solución de sus necesidades y es esta problemática uno de los motivos por el que se busca consolidar el documental como mediación pedagógica; por eso se plantea una alternativa de superación al deficiente uso de los medios audiovisuales con el fin de ampliar las fronteras de expresión del saber mediante un lenguaje cercano a las formas de comunicarse de las nuevas generaciones. Con este proyecto se pretende también que el poder de seducción de la realización documental con el tiempo ayude a trascender las prácticas educativas y se constituya una cultura audiovisual diferente a la de los canales comerciales en nuestro país; una opción para el uso de los medios diferente de la novela, el *reality* o el programa de concurso que esté sustentada en la adquisición del saber y en la manifestación de nuevas posturas de pensamiento frente a los hechos que acontecen en la actualidad.

3.2.5 El documental como relacionalidad. Una de las mayores riquezas que se puede encontrar en una producción documental es el rescate de los hechos y personajes cotidianos que difícilmente presentan los medios masivos de

⁸⁸ GABILONDO, Op. cit., p. 8.

⁸⁹ PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, Op. cit., p.121.

⁹⁰ PRIETO CASTILLO, Daniel. Sobre la necesidad de la mediación pedagógica de las tecnologías. Revista Interacción [en línea], No. 36 a 40. Mendoza: 2004 [citado marzo 16 2005]. Disponible en Internet: www.interaccion.cedal.org.co/documentacion.html

comunicación, pues sus principios se sustentan no sólo en el relato de los grandes personajes sino de aquellos héroes o antihéroes que conviven diariamente en la sociedad y que sólo el ojo agudo de un realizador puede llegar a exaltar. En el momento que las diferentes actividades pedagógicas se preocupen por los ámbitos existentes más allá de sus fronteras y se promuevan espacios de reflexión sobre los mismos, la importancia de aprender de los otros y con los otros será un elemento decisivo en la educación de nuestra sociedades; de esta manera, tal como se afirma en el estudio arqueológico de la mediación pedagógica, la relacionalidad hará que todo aprendizaje sea un interaprendizaje y se encontrará en el documental un medio adecuado para el reconocimiento de estos entornos así como del papel que desempeñan los individuos en cada comunidad:

La incursión de la televisión y el video en los procesos de enseñanza – aprendizaje genera un excelente escenario para fortalecer las relaciones internas y externas de la comunidad educativa. El trabajo con la familia, con los padres, con los pares se dinamiza mediante las dinámicas que se generan alrededor de las narrativas televisivas-videográficas⁹¹.

Siguiendo estas premisas, aquellos que participen de un proceso de enseñanza-aprendizaje podrán aprender y valorar las realidades de sus semejantes en la misma forma que lo harán con sus propias vidas; al presentar la historia de una familia, del maestro más antiguo del colegio, la problemática del barrio o la geografía de cada localidad, se hará de cualquier situación un acontecimiento para el aprendizaje crítico. Esta tarea de documentar lo no documentado llevará a rescatar los poderes, saberes y verdades de todos los que integran una comunidad y ayudará a determinar quién o quiénes son los dueños del discurso; igualmente, los juegos de verdad presentes en un contexto determinado se verán enfrentados al conocimiento de las diferentes disciplinas para establecer elementos de reflexión crítica sobre la validez de los mismos; al establecer el

⁹¹ PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA, Op. cit., p.122.

documental como mediación pedagógica se estará propiciando un análisis sobre la forma como se presenta el mundo a partir de la representación de las realidades más cercanas a cada cotidianidad.

3.2.6 El documental como promotor del autoaprendizaje. La mediación pedagógica significa la promoción del aprendizaje en donde el aprendiz se involucra en el proceso de apropiación de su mundo y de un nuevo orden del discurso; no obstante, tal afirmación en ocasiones parece ajena a una educación que generalmente no ofrece las herramientas adecuadas para lograrlo, por lo que Daniel Prieto llega a la siguiente conclusión: “El ideal de una sociedad del aprendizaje depende directamente de lo que la sociedad ofrezca para que el mismo se incentive y se produzca”⁹². Es por eso que al proponer el documental como mediación pedagógica se quiere incentivar la capacidad de desarrollar métodos y procesos autónomos para la adquisición de los diferentes conocimientos y generar confianza en quienes se abren a nuevos espacios de comprensión para dar respuesta a los interrogantes que se les presentan en su diario vivir; esto implica que para promover el autoaprendizaje quien aprende debe estar ante todo motivado y tal motivación puede verse potenciada cuando se implementa una forma de expresión novedosa como la del documental.

Cuando se logre una incorporación adecuada del documental en el ámbito educativo será dar la posibilidad de hacer del aprendizaje algo más agradable, práctico y con sentido para los que participan de un proceso de enseñanza-aprendizaje ya que tendrán a su alcance una herramienta para apropiarse no sólo de los conocimientos en las diferentes áreas sino también de los saberes existentes en el mundo, podrán involucrar además de sus compañeros de la institución educativa, a la familia o al barrio en la solución de los problemas y les

⁹² PRIETO CASTILLO, Daniel. Sobre la necesidad de la mediación pedagógica de las tecnologías. Revista Interacción [en línea], No. 36 a 40. Mendoza: 2004 [citado marzo 16 2005]. Disponible en Internet: www.interaccion.cedal.org.co/documentacion.html

permitirá reconocer la importancia de las historias más cercanas a su cotidianidad así como la importancia de sus propias historias:

Desde el presupuesto de la condición activa del receptor, se explora su capacidad de crear, recrear y negociar contenidos provenientes de los mensajes de los medios masivos de comunicación, pero también, de la escuela, de la familia, de sus pares y de la sociedad en general. Entonces, el receptor deja de ser víctima de los medios masivos de comunicación y se transforma en protagonista a través de la creación de nuevos significados y de la inserción de estos en la cultura cotidiana⁹³.

El documental por responder a un carácter subjetivo convertirá cualquier realización en un documento único que ayudará a enriquecer la reflexión crítica en el desarrollo de las diferentes temáticas; este género es en sí mismo un auténtico promotor del autoaprendizaje y al complementarse con una orientación pedagógica sustentada en las necesidades de cada disciplina, se estará cultivando el terreno propicio para descubrir otras dimensiones en el plano educativo.

3.2.7 El documental como construcción de un nuevo sentido. Al determinar la validez de las posibilidades que ofrece el documental de acuerdo a las reglas internas que estructuran el discurso de la mediación pedagógica, se puede afirmar que este género ofrece inmensas posibilidades para la construcción de pensamiento crítico y por lo tanto de un nuevo sentido tanto para las prácticas educativas al igual que para la concepción del papel de la educación en la sociedad y de los individuos en la comunidad: “Las experiencias sobre educación

⁹³ SECRETARÍA DE EDUCACIÓN – ALCALDÍA MAYOR DE SANTA FE DE BOGOTÁ, Op. cit., p. 62.

en, para y con los medios, no se plantean como fines en sí mismas; sus objetivos promueven la conciencia crítica de las personas”⁹⁴.

Integrando la vida cotidiana en la labor pedagógica se podrán descubrir nuevos juegos de verdad con nuevos enunciados a partir del reconocimiento, análisis, comprensión y búsqueda de respuestas a los problemas de nuestro presente en donde, como diría Michel Foucault, la validez de los enunciados esté determinada tanto por los conocimientos de las diferentes ciencias como por las experiencias, costumbres, tradiciones símbolos y formas de ser de cada contexto. La tolerancia, el respeto por los demás y por sí mismos se verán fortalecidos a partir del reconocimiento de las historias individuales y de las relaciones de poder presentes al interior de una institución o una comunidad; esto servirá para asumir con normalidad la presencia de dichas prácticas de poder a la vez que ayudará a prevenir cuando aquellas relaciones se conviertan en estados de dominación que bloquean las nociones que se tienen de la realidad.

La educación en y con los medios masivos de comunicación se proyecta con objetivos más amplios frente a la educación formal. Estos son la producción cultural, la participación democrática y la definición colectiva de la comunicación. Ahí, la familia, la escuela, las iglesias, las organizaciones sociales son espacios de excepción para generar experiencias significativas; ellos, en conjunto, finalmente establecen los lugares de encuentro, los límites y las posibilidades del proceso⁹⁵.

Se puede decir que la principal búsqueda del documental es la construcción de sentido al servir como medio para que un grupo o un individuo realicen la investigación de un tema y luego construyan conocimiento por medio de una propuesta estética; el sólo hecho de adoptar un nuevo lenguaje de comunicación

⁹⁴ Ibid., p. 62.

⁹⁵ Ibid., p. 63.

hará que los alumnos, maestros e instituciones se vean comprometidos a desarrollar formas de expresión distintas a las tradicionales y esto les proporcionará nuevos significados para sus actividades cotidianas tanto en su forma de relacionarse con el saber así como con la comunidad y con ellos mismos. Hablar del género documental, implica abordarlo desde de la óptica de una forma creada y creativa de adecuar el mundo; esto permite hablar de nuevas lecturas de la realidad en donde se puede establecer un puente para la interrelación entre lo inmediato y lo mediato y, como lo resalta el análisis arqueológico de la mediación pedagógica, en donde se puedan representar las relaciones existentes entre el tiempo propio de la vida diaria y el tiempo de las instituciones que dan significado a nuestra existencia; con la propuesta de constituir el documental como mediación pedagógica desde la perspectiva foucaultiana se busca entonces dar un aporte a la educación para que pueda instituirse en una vía de solución práctica y efectiva a los interrogantes que plantea nuestra cotidianidad, rescatando la riqueza presente en las comunidades, en las familias y en todas las personas para lograr asumir con un mayor sentido la realidad que enmarca nuestro presente.

3.3 EL PAPEL DEL MAESTRO

Durante el transcurso de la investigación se ha venido percibiendo poco a poco la importancia de quien seguramente tendrá la mayor responsabilidad al implementar esta posibilidad para el mejoramiento de las prácticas educativas: el maestro; y por ello, la última parte de este capítulo se dedica a revisar su posición respecto al uso de los medios audiovisuales ya que como lo aseguran los estudios analizados, entre ellos el estado del arte elaborado por María Teresa Herrán, ésta requiere de cambios significativos que permitan redimensionar su labor:

Finalmente, recalquemos que la hipótesis de trabajo más frecuente por los autores estudiados, hace referencia a la utilización instrumental de los medios

de comunicación por parte de los docentes, quienes piensan que modernizar la educación con miras a su gradual cualificación tiene que ver con la utilización e implementación de medios audiovisuales en los procesos de enseñanza en el aula⁹⁶.

La figura del maestro o la maestra como la principal mediación de las mediaciones es fundamental para la constitución del género documental como mediación pedagógica; un pedagogo, como dirían Daniel Prieto y Francisco Gutiérrez⁹⁷, entusiasmado y apasionado por los otros y no por las ideologías que se comuniquen en el amor, en la emoción del hacerse del aprendizaje. Son los maestros quienes pueden cargar de sentido la utilización del documental como una herramienta al servicio del proceso de enseñanza-aprendizaje en sus respectivas áreas y son ellos quienes primero deben apropiarse de este nuevo lenguaje para incorporarlo a sus actividades cotidianas; esto significa, un cambio radical en la forma que se viene trabajando:

Desde la academia, se considera entonces que uno de los primeros elementos importantes a la hora de redimensionar la utilización de los medios de comunicación es la labor y el papel que en este proceso debe cumplir el docente. A él le corresponde adaptar a la lógica mediática los misterios del aprendizaje e interacción de los seres humanos y contribuir a que los medios de comunicación faciliten el proceso de adquisición de saberes⁹⁸.

Esto supone que además de un cambio profundo en la forma en que se viene trabajando, se considere un cambio profundo en la forma como se concibe la labor docente; para Michel Foucault, el maestro debe ser un operador en la reforma del

⁹⁶ HERRÁN, Op. cit., p. 29.

⁹⁷ PRIETO CASTILLO y GUTIÉRREZ PÉREZ, Op. cit., p.10.

⁹⁸ HERRÁN, Op. cit., p. 29.

individuo y en la formación del individuo como sujeto y, anticipándose a quienes consolidarían el movimiento de la mediación pedagógica, define el papel del maestro como “el mediador en la relación del individuo a su constitución en tanto que sujeto”⁹⁹. Es por eso que, considerando nuevamente los postulados de este pensador contemporáneo, se plantea una propuesta que puede ayudar a enriquecer la labor de los docentes al concebir el papel del maestro similar a la forma en que el pensamiento foucaultiano concibe el papel de los intelectuales de su época:

El trabajo de un intelectual no consiste en modelar la voluntad política de los demás; estriba más bien en cuestionar, a través de los análisis que lleva a cabo en terrenos que le son propios, las evidencias y los postulados, en sacudir los hábitos, las formas de actuar y de pensar, en disipar las familiaridades admitidas, en retomar la medida de las reglas y de las instituciones y a partir de esta re-problematización (en la que desarrolla su oficio específico de intelectual) participar en la formación de una voluntad política (en la que tiene la posibilidad de desempeñar su papel de ciudadano)¹⁰⁰.

La razón de ser de los intelectuales radica fundamentalmente en lo que Foucault llama una especie de “agitación” que consiste principalmente en la modificación del propio pensamiento y en la modificación del pensamiento de los otros de acuerdo a las necesidades del contexto. Entonces, al concebir el papel del maestro como el del intelectual foucaultiano, se invita a que los docentes promuevan enfoques diferentes a los esquemas tradicionales de enseñanza y a los usos acostumbrados que se le han dado a los medios audiovisuales al servicio de la educación; pues de lo contrario, resultará muy difícil lograr la apropiación de un lenguaje como el documental para la expresión de las ideas. Si el docente logra

⁹⁹ FOUCAULT, *Hermenéutica del Sujeto*, Op. cit., p.58.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.9.

modificar su pensamiento de acuerdo a los cambios que le exige la sociedad de su contexto, será más factible que sus alumnos adquieran los motivos suficientes para interesarse por formas diferentes de acceder al saber, de ver al mundo y de verse a sí mismos: “De esta suerte el docente debe superar la mera utilización instrumental de los medios (como la simple proyección de materiales audiovisuales, la exigencia de ver tal o cual programa de televisión, ...) y pasar a una etapa crítica y reflexiva de los mismos”¹⁰¹.

Además, la posición que otorga la sociedad al maestro como el principal conductor del discurso en el proceso de enseñanza – aprendizaje conlleva un peligro que con frecuencia se asume con normalidad y que es preciso evitar a toda costa: “El papel del intelectual no consiste en decir a los demás lo que hay que hacer. ¿Con qué derecho podría hacer esto? Basta con recordar todas las profecías, promesas, exhortaciones y programas que los intelectuales han llegado a formular durante los dos últimos siglos y cuyos efectos conocemos ahora”¹⁰².

La consolidación de lo que se conoce en la filosofía foucaultiana como “estados de dominación” al interior de los procesos de enseñanza – aprendizaje, y que los investigadores Prieto y Gutiérrez denominan como “*emisión privilegiada*”, constituyen un obstáculo para el desarrollo de pensamiento crítico; la manifestación de nuevas miradas de la realidad por parte de quienes aprenden puede verse coartada y desmotivada por quienes creen tener el dominio del conocimiento y ser los únicos dueños del discurso. Dicha situación alcanza mayores agravantes cuando hablamos de la implementación de una visión estética como la del documental, ya que atentar contra la libertad de expresión sería atentar contra la esencia misma de este género y esto perpetuaría la instrumentalidad con la que se asume generalmente el uso de los medios audiovisuales.

¹⁰¹ HERRÁN, Op. cit., p. 29.

¹⁰² FOUCAULT, Hermenéutica del Sujeto, Op. cit., p.9.

Por estas razones, la noción del intelectual de Michel Foucault se presenta como una alternativa válida para redimensionar la actividad docente; una labor que necesita promover cambios significativos en su concepción con el objeto de contribuir al mejoramiento de la educación y para poder implementar alternativas de innovación pedagógica como la que se propone con el documental como mediación pedagógica:

... se presenta en el momento actual un reto para el docente: aprender a poder enseñar. Una alfabetización adulta para manejar fax, cámara, computador y poder llegar, luego de la apropiación del proceso, a utilizar esta tecnología, no simplemente como herramienta física sino del pensamiento, que estimule la creatividad¹⁰³.

Así, la tarea del maestro se centrará en dar a conocer los conocimientos, saberes y verdades que giran en torno a las temáticas propias de su especialidad y al asumir su rol como conductor principal del discurso es quien deberá promover el rescate de las historias individuales y de los acontecimientos cotidianos de su comunidad para ponerlos al servicio de las prácticas pedagógicas. Al igual que el intelectual foucaultiano, su deber será cuestionar los diferentes juegos de verdad para determinar la manera en que se comportan con la realidad de su contexto y así incentivar a sus alumnos en la posibilidad de apropiarse de su mundo y de sí mismos; luego, al incorporar el género documental como nuevo lenguaje para desarrollar su labor, el maestro podrá promover la creatividad, la participación, la relacionalidad y la expresividad con el objeto de dar un mayor sentido al aprendizaje crítico de sus alumnos, y por ende, contribuir a la construcción de un nuevo sentido para la educación.

¹⁰³ HERRÁN, Op. cit., p. 79.

4. EL GÉNERO DOCUMENTAL COMO MEDIACIÓN PEDAGÓGICA PARA FUNDAMENTAR UNA ÉTICA COMO ESTÉTICA DE EXISTENCIA

“*Tabú*”*, una de las series más exitosas del canal *National Geographic*, ha logrado conquistar a los espectadores con documentales que recorren el mundo presentando costumbres y prácticas normales de algunas sociedades que pueden llegar a constituirse en prohibidas, ilegales y hasta despreciadas por parte de otras; en su segunda temporada, “*Tabú*” se ha dedicado a investigar temas que revelan el grado de diversidad y de similitud entre las prácticas modernas y las creencias tradicionales las cuales traspasan sus fronteras y se entrecruzan para conformar la manera de ser de los pueblos. Prácticas alimenticias como la degustación de insectos en Estados Unidos o el tiburón podrido en Islandia, marcas de identidad como las de las mujeres de la tribu *Padaung* en Tailandia que se estiran el cuello con anillos de latón o el tatuaje de cuerpo entero en Japón que vincula a quienes lo realizan con el código de honor de los samurais, trabajos insólitos como el de los que creman cadáveres a orillas del río Ganges en la India o el de los buzos de alcantarillas en Ciudad de México, ritos de brujería en algunos países europeos o ritos de iniciación en las tribus africanas, y conceptos como los de belleza, justicia, religión o el amor, han sido entre otros los planteamientos que a lo largo de sus dos temporadas invitan a pensar a los espectadores hasta dónde su visión del mundo y de su propia naturaleza permitirá aceptar como normales los hechos a los que se ven enfrentados en cada capítulo.

El mayor aporte de esta serie, radica quizás en la posibilidad de reconocerse así mismo a partir del reconocimiento de los semejantes; en “*Tabú*” los realizadores se esfuerzan por brindar una mirada respetuosa y libre de prejuicios acerca de una realidad dada, conjugando los puntos de vista de quienes se han acercado a su

* Disponible en Internet: www.natgeo.tv

estudio por medio de la ciencia al igual que la visión cotidiana de las personas que conviven bajo los parámetros de cada cultura, presentando de esta manera un panorama lo más abierto posible a la reflexión crítica a partir de los puntos de convergencia o divergencia existentes con nuestras propias culturas. En términos foucaultianos se puede decir que cada uno de estos documentales logra presentar cómo el sujeto está constituido por una serie de prácticas y discursos determinados por los juegos de verdad presentes en su contexto; siendo tal diversidad de representaciones discursivas, las que enriquecen y/o dificultan nuestra concepción de seres humanos así como los vínculos con conceptos universales de entendimiento tales como el amor, la justicia o la belleza, los cuales deben ser asumidos en toda su complejidad de acuerdo con las rupturas epistemológicas de cada espacio-temporalidad.

Las reflexiones que surgen en torno a esta serie permiten ver el amplio margen de posibilidades que puede ofrecer el documental para contribuir al ejercicio filosófico y esto es lo que motiva al equipo de investigación a asumir el reto de consolidar una propuesta complementaria en la que se pueda ver de una forma más concreta la implementación de este género audiovisual como mediación pedagógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la filosofía. Esta propuesta está dirigida a fomentar el desarrollo de pensamiento crítico y a lograr que el género documental como mediación pedagógica sirva para potenciar una sociedad fundamentada en lo que Michel Foucault denominó una “*ética como estética de la existencia*”, que conduzca a la consolidación de mejores relaciones humanas al exaltar el conocimiento y cuidado de sí mismo y la práctica reflexiva de la libertad.

Esta concepción es representativa de la última etapa del trabajo de Michel Foucault destinado a elaborar una ontología histórica de nosotros mismos en relación a la ética a través de la cual nos constituimos en agentes morales¹⁰⁴; sin embargo, esta etapa no excluye las dos etapas anteriores de su pensamiento ya

¹⁰⁴ FOUCAULT, Hermenéutica del Sujeto, Op. cit., p.9.

que integra la mirada arqueológica y genealógica del saber al igual que el análisis de las relaciones de poder como elementos imprescindibles para la conquista de su objetivo. Entonces, el propósito de este último capítulo está dirigido a establecer desde los preceptos foucaultianos los elementos que debe comprender el género documental como mediación pedagógica para promover la reflexión crítica sobre lo que Fernando Alvarez Uría¹⁰⁵ llamaría una nueva ética en la que la acción individual y el compromiso personal no estén desvinculados de los intereses colectivos; para ello, adicional a los diferentes aportes de su pensamiento utilizados a lo largo de esta investigación, se emplearán las ideas principales del curso pronunciado por Foucault en el año de 1982, en su cátedra de *"Historia de los sistemas de pensamiento"* y que, junto con la aclaraciones de algunos temas de este curso concedidas en una entrevista en el año de 1984, están incluidas en una publicación titulada *"Hermenéutica del sujeto"*.

Como en *"Tabú"*, esta propuesta complementaria busca generar una alternativa para responder a la posibilidad de acercarse a una adecuada comprensión de nuestra naturaleza y de nuestro entorno, en donde el género documental sirva como pretexto estético para fomentar la construcción de un nuevo orden social. Con los resultados derivados de esta investigación, se espera una vez más que sirvan para promover un redimensionamiento en la implementación del audiovisual en el proceso de enseñanza-aprendizaje y en donde el binomio pedagogía-comunicación se vea fortalecido para enriquecer la tarea filosófica en directa relación con los verdaderos problemas de nuestro presente.

4.1 HACIA UNA REVISIÓN CRÍTICA DEL PENSAMIENTO ESTABLECIDO

En el prefacio de *"Las palabras y las cosas"* Michel Foucault comienza citando un texto de Borges que le sirve de inspiración para escribir su libro; un texto que

¹⁰⁵ Ibid., p.7.

menciona “cierta enciclopedia china” con una clasificación bastante particular de los animales en la que se dan cabida tanto a los seres fabulosos como a los animales reales y que provoca en él la siguiente reflexión:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento –al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía-, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y de lo Otro¹⁰⁶.

Tal vacilación no es más que la respuesta a una actitud de crítica al pensamiento establecido la cual constituye una de las constantes de su filosofía y que, como se mencionaba en el primer capítulo, encuentra su fuente de inspiración en el espíritu de crítica radical de Federico Nietzsche de cuestionar los fundamentos y los valores de la cultura occidental; la fascinación que produce en Foucault la clasificación de la “enciclopedia china”, lo lleva a preguntarse hasta dónde los ordenes determinados por nuestra cultura nos permiten pensar de otro modo: “En el asombro de esta taxinomia, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar *esto*”¹⁰⁷.

Pensar de otro modo significa entonces no dar por hecho que existe un único orden para las cosas, que en este caso sería la historia de lo “Mismo”, ni tampoco que todo aquello que resulta extraño debe ser excluido, que en este caso sería la historia de lo “Otro”, y para ello el método de análisis arqueológico foucaultiano es una herramienta de investigación que puede ayudar a establecer los elementos de juicio crítico para llegar a una u otra posición. Cabe recordar que según los preceptos foucaultianos el método de análisis arqueológico tiene como fin

¹⁰⁶ FOUCAULT, Las palabras y las cosas, 1974, Op. cit., p. 1.

¹⁰⁷ Ibid., p. 1.

encontrar aquellas *epistemes* que constituyen el saber de una época y que determinan la concepción del mundo y de nosotros mismos; un saber en el que se conjugan los conocimientos de las diferentes ciencias así como los saberes de cada contexto:

Es evidente que tal análisis no dispensa de la historia de las ideas o de las ciencias: es más bien un estudio que se esfuerza por reencontrar aquello a partir de lo cual han sido posibles conocimientos y teorías; según cuál espacio de orden se ha constituido el saber; sobre el fondo de qué a priori histórico y en qué elemento de positividad han podido aparecer las ideas, constituirse las ciencias, reflexionarse las experiencias en las filosofías, formarse las racionalidades para anularse y desvanecerse quizás pronto¹⁰⁸.

Y es en el marco de esta crítica al pensamiento establecido que el documental como mediación pedagógica debe plantearse al servicio del ejercicio filosófico, al servir como dispositivo para pensar de forma diferente la realidad; esto no quiere decir una tarea enfocada a condenar apresuradamente todos los valores establecidos sino a lograr primero una adecuada comprensión de ellos con relación a los contextos en los cuales se lleva a cabo la realización para así establecer su validez. Desde la perspectiva foucaultiana, significa por lo tanto revisar críticamente las condiciones de posibilidad de los juegos de verdad en los diferentes discursos de acuerdo a cada espacio-temporalidad analizada, determinando qué, quién o quiénes participan en las relaciones de poder y cuáles son sus estrategias para ejercer el control; esto servirá para detectar posibles estados de dominación al interior de la familia, la institución, la comunidad educativa y la sociedad en general, así como para determinar la forma en que se entrecruzan los distintos saberes con los conocimientos provenientes de las diferentes ciencias. Entonces, cada documental se convertirá en un escenario para la reflexión que ayudará a crear conciencia frente a las “ataduras visibles e

¹⁰⁸ Ibid., p. 7.

invisibles que hipotecan nuestra libertad”¹⁰⁹, las cuales poco a poco determinan los comportamientos e imponen un estilo de vida que anula la capacidad de actuar por sí mismos.

Michel Foucault propone en su ontología de nosotros mismos y de la actualidad una tarea de reflexión crítica del mundo en que vivimos, lo cual sugiere también, la posibilidad de tomar vías distintas para acceder al conocimiento de nuestro presente que incentiven las capacidades de analizar, descubrir, imaginar y hasta de aceptar otras maneras de pensar más comprometidas con las verdaderas problemáticas de cada contexto; el documental, como un nuevo lenguaje para el fortalecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje, debe potenciar tales capacidades generando interrogantes sobre la realidad que está registrando y promoviendo una desestabilización en el pensamiento tanto de quienes observan como de quienes realizan para acceder a nuevas miradas de una misma situación. De esta manera, los aspectos más cercanos a la cotidianidad de alumnos, maestros, instituciones y comunidad se verán integrados a los espacios de reflexión crítica y servirán como ejemplos para el desarrollo de las temáticas propias de la filosofía; entonces, el saber adquirido tendrá un mayor contacto con la vida real y encontrará un mayor sentido para quienes se inscriban en los procesos de conocimiento: “Cuestionar su propia actualidad discursiva: actualidad que interroga como acontecimiento, un acontecimiento del cual tiene que decir el sentido, el valor, la singularidad filosófica, y en el que tiene que encontrar a la vez su propia razón de ser y fundamento de lo que dice”¹¹⁰.

4.1.1 Frente a la estulticia. Al consolidar el género documental como mediación pedagógica para la revisión crítica del pensamiento establecido se estarán dando pasos significativos para superar lo que se conoce en la filosofía foucaultiana

¹⁰⁹ FOUCAULT, Hermenéutica del Sujeto, Op. cit., p. 20.

¹¹⁰ FOUCAULT, Michel. Seminario sobre el texto de Kant ‘Was ist Aufklärung’, EN: VV. AA., La crisis de la razón, Murcia: Universidad de Murcia, 1986, p.15.

como la “*estulticia*”; un concepto que utiliza este pensador francés para representar aquel estado de ignorancia en el que viven sumergidas las personas que no se quieren a sí mismas y que constituye el mayor problema para la constitución de una ética como estética de la existencia:

¿Qué quiere decir por tanto estulto o estulticia? En primer lugar apertura a las influencias del mundo exterior, recepción absolutamente acrítica de las representaciones. Mezclar el contenido objetivo de las representaciones con las sensaciones y elementos subjetivos de todo tipo. En segundo lugar, estulto es aquel que se dispersa en el tiempo, el que se deja llevar, el que no se ocupa de nada, el que deja que su vida discurra sin más, es decir, el que no dirige su voluntad hacia ningún fin. Su existencia transcurre sin memoria ni voluntad. Es aquel que cambia sin cesar su vida¹¹¹.

La *estulticia* se caracteriza principalmente porque genera en el individuo una completa ausencia de voluntad, en donde los sujetos no pueden considerarse como seres libres ya que sus actos y sus determinaciones están atados a las tendencias del momento o a las disposiciones que otros les han marcado y no tienen los elementos de juicio críticos adecuados para analizar la información que les llega por medio de sus sentidos; en consecuencia, difícilmente podrán distinguir entre lo que es real y lo aparente o lo que es conveniente o inconveniente, haciendo de sus vidas un constante velero que cambia de rumbo según como sople el viento. La voluntad del *estulto*, desde Foucault, es una voluntad que no es libre y que no siempre quiere ya que querer libremente significa querer sin ninguna determinación ni provocada por cualquier representación que venga del exterior y por ello, ésta es en definitiva, la voluntad de un individuo que no se quiere a sí mismo; cabe preguntarse entonces, ¿hasta qué punto los procesos de enseñanza-aprendizaje implementados en la

¹¹¹ FOUCAULT, Hermenéutica del Sujeto, Op. cit., p. 59.

comunidad educativa están brindando las herramientas necesarias para que los individuos puedan hacer frente a la estulticia?

Sin lugar a dudas esta situación es quizás uno de los mayores retos para el desarrollo del pensamiento crítico en nuestro tiempo; por lo que esta propuesta se dirige a establecer el género documental como un puente entre la mirada desprevenida de la sociedad y la mirada reflexiva que promueve la labor filosófica para conformar un saber integrado que permita a todos los que participan llegar a un conocimiento profundo de sí mismos y de su entorno, fomentando así una actitud crítica que los ayude a prevenir la estulticia. Sin embargo, es indispensable establecer la claridad de que cuando se habla del género documental como dispositivo para el desarrollo de pensamiento crítico, se habla de un proceso de representación de una realidad el cual se encuentra determinado por un carácter subjetivo que responde a los intereses tanto de los realizadores como de las personas o los contextos registrados en el momento de la filmación; de lo contrario, la fascinación que producen los medios audiovisuales puede acrecentar aún más el problema ya que son justamente los medios de comunicación algunos de los mayores generadores de estulticia en la sociedad.

Por lo tanto, cuando se habla de constituir el género documental como mediación pedagógica desde la óptica foucaultiana de la ética como estética de la existencia, se propone una manera de suscitar elementos de juicio crítico para que las personas desarrollen una voluntad libre de determinaciones que los ayude a querer a sí mismos: “Para salir de la ignorancia es preciso echar mano del cuidado de uno mismo. La ignorancia corresponde a un estado de mala salud; es descrita como el peor de los estados en que el hombre puede encontrarse ante la filosofía y la práctica de uno mismo”¹¹². Esto significa que el género documental debe considerarse como un acto en donde los asistentes puedan detectar, manifestar y analizar aquellos factores alienantes que posiblemente estén

¹¹² Ibid., p. 59.

reprimiendo su subjetividad al propagar un estilo de vida que se muestra como el único posible, a través del paralelo que pueden llegar a establecer entre lo que piensan y la representación de una realidad específica.

4.2 CONÓCETE A TI MISMO Y CUIDA DE TI MISMO

Tal como se viene vislumbrando, para el pensamiento foucaultiano la práctica de uno sobre sí mismo es el núcleo principal de la consolidación de una ética como estética de la existencia en el hombre y la sociedad; es por esta razón que en la "*Hermenéutica del sujeto*" se dedica gran parte del trabajo a desarrollar esta noción a partir del estudio de un concepto conocido como la *épiméleia*. La *épiméleia*, asegura Michel Foucault, se constituyó en el principio filosófico predominante en el pensamiento griego, helenístico y romano, cuyo significado fue distorsionándose con el tiempo hasta llegar a difundirse únicamente como el "conócete a ti mismo"; sin embargo, este principio en su sentido original viene acompañado por otra exigencia que lo complementa y engrandece: la de ocuparse de sí mismo:

Ocuparse de uno mismo no constituye simplemente una condición necesaria para acceder a la vida filosófica, en el sentido estricto del término, sino que, como vamos a ver, como voy a intentar mostrar, este principio se ha convertido en términos generales en el principio básico de cualquier conducta racional, de cualquier forma de vida activa que aspire a estar regida por el principio de la racionalidad moral¹¹³.

Para Foucault¹¹⁴, la *épiméleia* se distingue por cuatro aspectos fundamentales, y son estos aspectos los que permitirán establecer las condiciones de posibilidad

¹¹³ Ibid., p.34.

¹¹⁴ Ibid., p.34.

que puede ofrecer el documental para la promoción del conocimiento y cuidado de sí mismo. El primero equivale a una actitud general, a la forma en que los hombres se enfrentan al mundo y se comportan con los demás y consigo mismos; el segundo, hace referencia a una determinada mirada, a una forma de atención en donde la visión que se tiene del exterior se desplaza hacia al interior de cada individuo para establecer una comparación entre lo que piensa y lo que dicen los demás o lo que acontece en el mundo; el tercer aspecto tiene que ver con aquel modo de actuar en el que los hombres se hacen cargo de sí mismos para transformarse o purificarse, en un proceso interno sobre el cual evalúan su actuar y buscan técnicas como la meditación o los exámenes de conciencia para lograr nuevos estados en su ser; por último, la *épiméleia* implica un corpus que define una manera de ser, una síntesis de todo lo anterior que distingue a cada individuo en su subjetividad y determina su posición frente al mundo, frente a los demás y frente a su propio comportamiento.

Estos cuatro aspectos que conforman la *épiméleia* deben verse ahora reflejados en las posibilidades que puede ofrecer el documental. Para cumplir con el primer aspecto, el documental podrá crear conciencia en los que participan de un proceso de enseñanza-aprendizaje de su papel en el contexto, como resultado del proceso de reflexión crítica que hace de su realidad más cercana al utilizar los saberes y conocimientos que conforman su saber y al rescatar las historias individuales y los hechos más cercanos a su cotidianidad; respecto al segundo, el documental podrá ofrecer a quienes participan la posibilidad de establecer un pensamiento más libre de influencias externas al convertirse en los protagonistas directos de una nueva mirada, lo cual les servirá para conformar sus propios puntos de vista encontrando una conexión adecuada entre lo que aprenden y sus propias vivencias; para el tercer aspecto, al hacer de los hechos cotidianos un acontecimiento, el documental podrá generar espacios para revisar los actos de las personas y motivarlos a promover cambios en su actitud frente a los demás frente al mundo y frente a ellos mismos; y para el cuarto aspecto, el género documental como

mediación pedagógica podrá posibilitar la construcción de un nuevo sentido gracias a los procesos que se derivan de una actitud crítica filosófica y de un saber enriquecido por los diferentes puntos de vista, lo cual ayudará a descubrir nuevos valores dentro de cada contexto y consolidará el proceso de enseñanza-aprendizaje como una verdadera instancia para el conocimiento, reflexión y posible solución de los interrogantes sobre nuestra existencia.

Por consiguiente, el documental como mediación pedagógica tiene que estar enfocado hacia la construcción de *épiméleia* en todos los que participan tanto en el proceso de realización como en el de socialización de cada documento audiovisual; cuando se habla de que el documental debe servir como puente para que las personas desarrollen la voluntad de quererse a sí mismos, significa entonces que el tratamiento de los temas y la forma en que se conjuguen los saberes y conocimientos deben servir como dispositivos para generar un aprendizaje crítico que los ayude a cuidar de sí mismos, a partir de las relaciones que puedan establecer con los sucesos que se registran en un momento y en un espacio determinados, tal como se planteaba con la serie “*Tabú*”.

Mediante la promoción de los cuatro aspectos que conforman la *épiméleia* por medio del género documental, se estará abonando el terreno para lograr un proceso de renovación que sirva para formar mejores seres humanos; constituyendo a este género como un dispositivo que impulse las personas a ser aquello que siempre quisieron, pero que nunca fueron, por culpa de las diferentes circunstancias que los llevaron a modificar su pensamiento: “Convertirse en algo que nunca se ha sido tal es, me parece, uno de los elementos y uno de los temas fundamentales de esta práctica de uno sobre sí mismo”¹¹⁵. Y es en esta especie de “práctica ascética” en donde el ejercicio de uno sobre sí mismo ayudará a desarrollar ciertas prácticas de libertad para acceder a otros modos en nuestro ser y para renovar la forma de relacionarse con los demás y con el entorno.

¹¹⁵ Ibid., p. 54.

El mayor desafío que esta propuesta encuentra para consolidar el documental como mediación pedagógica para fomentar una ética como estética de la existencia es precisamente el de promover el cuidado y conocimiento de sí mismos ya que como lo aseguraba Nietzsche en la genealogía de la moral “Nosotros, los que conocemos, somos desconocidos para nosotros mismos”¹¹⁶; una sentencia que adquiere mayores dimensiones en una época caracterizada por un interés permanente de ocultar lo real, tal como Foucault caracteriza la “*episteme*” de nuestro tiempo, pero que por lo mismo debe incentivar a abrir nuevos caminos para fomentar el pensamiento crítico y darle un verdadero sentido a la labor filosófica en la vida.

4.3 EL PAPEL DE LA FILOSOFÍA

Desde la perspectiva foucaultiana, la necesidad de un “otro” como mediador se constituye en paso obligatorio para la práctica de uno sobre sí mismo ya que resulta muy difícil para un individuo *estulto* llegar por sí solo a desarrollar las capacidades que lo lleven a dicha instancia; este “otro” es ni más ni menos que la Filosofía, y es aquí en donde el género documental como mediación pedagógica debe apuntar sus mayores esfuerzos para convertirse en una auténtica herramienta del quehacer filosófico que sirva de guía para las personas en lo que se refiere a las cosas que competen a su naturaleza:

La filosofía se integra en la vida cotidiana y en los problemas de los individuos. El filósofo juega un papel de consejero de la existencia... Cuanto más necesidad hay de un consejero para uno mismo más necesidad existe en esta práctica del cuidado de sí mismo de recurrir al otro, mas se afirma por tanto la necesidad de la filosofía, más se extiende también la función

¹¹⁶ Ibid., p. 13

propiamente filosófica del filósofo y más el filósofo va a parecer como un consejero de la existencia¹¹⁷.

Asumir esta nueva dinámica, implica por lo tanto replantear la forma en que se viene enseñando la filosofía ya que de nada sirve que los alumnos se aprendan de memoria qué dijo Platón o Santo Tomás ni cuáles son las categorías Kantianas si el legado de estos filósofos no constituye un punto partida para dar respuesta a sus diversos problemas, y por consiguiente, seguirán aprendiendo sólo nociones abstractas e inalcanzables que no promueven una verdadera apropiación de los discursos; lo que se busca con esta posibilidad de aprendizaje crítico a través del documental, es que las cualidades de este género sirvan como pretexto estético para consolidar el saber filosófico en una herramienta práctica para expulsar las dolencias del ser como sujeto, tal como lo plantea Alain de Botton en su libro "*Las consolaciones de la filosofía*"¹¹⁸, quien ofrece una buena alternativa a seguir al presentar la filosofía como una inagotable fuente de consuelo para problemas tales como la impopularidad, las dificultades, la frustración, la ineptitud, la falta de dinero o el corazón partido, a partir de los planteamientos y la vida de reconocidos pensadores de la historia.

A partir de esta visión foucaultiana de la filosofía, la función del documental radicarán en ayudar a que las nociones filosóficas proporcionen a las personas elementos de juicio crítico para analizar sus problemas más cotidianos y encontrar nuevas facetas en sus relaciones más cercanas sin dejar de lado la reflexión sobre las nociones universales; bien sea por medio de un trabajo de investigación que conlleve a la realización de un documental o a partir de la lectura crítica de una realidad representada en un documental ya elaborado, se puede llegar a una revisión sistemática de los valores presentes en la sociedad en las que se establece un paralelo entre lo que piensan los individuos, lo que establece la

¹¹⁷ Ibid. p. 62

¹¹⁸ BOTTON, de Alain. *Las consolaciones de la filosofía*. España: Taurus, 2001.

sociedad y lo que aportan los distintos filósofos estudiados en los distintos momentos del proceso de enseñanza-aprendizaje. De esta manera, conceptos tales como el amor, la igualdad o el respeto encontrarán un mayor sentido como resultado de un saber enriquecido por la reflexión crítica de los preceptos de los grandes pensadores junto con los juegos de verdad presentes en cada contexto; dando paso así a nuevos juegos de verdad en los que se incorporan las relaciones cotidianas y determinan el papel de los individuos en su comunidad y en la sociedad en general.

4.4 HACIA NUEVAS FORMAS DE SUBJETIVIDAD

Para la filosofía foucaultiana la práctica de uno sobre sí mismo se encuentra en íntima relación con la práctica social y esto conlleva forzosamente a generar maneras adecuadas de establecer relaciones con los demás; por lo tanto la construcción de nuevos juegos de verdad a partir de la reflexión crítica de los valores sociales y la promoción del conocimiento y cuidado de sí mismo no implica la subjetivación absoluta de todo el saber presente en un contexto determinado, sino más bien una complementariedad entre los diferentes discursos que procure el bienestar común y que sirva para detectar las posibles imposiciones que promueven los estados de dominación al interior de una sociedad:

... tenemos que imaginar y construir lo que podríamos ser para desembarazarnos de esta especie de doble imposición política consistente en la individualización y la totalización simultáneas de las estructuras del poder moderno.

Se podría decir, para concluir que el problema a la vez político, ético, social, y filosófico que se nos plantea hoy no consiste tanto en intentar liberar al individuo del Estado, y de sus instituciones, cuanto liberarnos a nosotros

mismos del Estado y del tipo de individualización que esto conlleva. Hemos de promover nuevas formas de subjetividad que se enfrenten y opongan al tipo de individualidad que nos ha sido impuesta durante muchos siglos¹¹⁹.

Estas nuevas formas de subjetividad implican desde la óptica de la ética como estética de la existencia una concepción de sujeto similar a los preceptos de la tradición filosófica griega, los cuales son rescatados por Michel Foucault para dar mayor significado al conocimiento y cuidado de sí mismo:

Respecto al conocimiento de sí mismo la tradición filosófica griega distingue tres momentos fundamentales¹²⁰: el primero hace referencia a la *sabiduría*, en donde el conocimiento de sí mismo lleva a los individuos a ocuparse de sí mismos, lo cual se constituye en el fundamento de la filosofía; el segundo se refiere a la *política*, entendida como aquella capacidad para gobernar y entendiendo la gubernamentalidad como el “conjunto de practicas a través de las cuales se pueden constituir, definir, organizar, instrumentalizar las estrategias que los individuos en su libertad pueden establecer unos en relación a otros”¹²¹; el tercer momento es la *catarsis*, entendida como aquella reciprocidad que se da cuando los individuos ponen su capacidad de gobernarse a sí mismos en función del bien común y la prosperidad que se obtiene sirve a la vez para su propio bienestar. Respecto al cuidado de sí mismo la tradición filosófica griega habla de tres grandes líneas de evolución¹²²: la primera tiene que ver con la *dietética*, es decir, la relación entre el cuidado que se da de sí mismo y la existencia del cuerpo y del alma; la segunda tiene que ver con la *economía*, es decir, la relación entre el cuidado de si mismo y la práctica social; por último, la tercera línea de evolución

¹¹⁹ FOUCAULT, *Hermenéutica del Sujeto*, Op. cit., p. 31.

¹²⁰ Ibid., p. 65.

¹²¹ Ibid., p. 141

¹²² Ibid. p. 49

hace referencia a la *erótica*, es decir, al cuidado de sí mismo y la práctica amorosa.

Con base en lo anterior, cuando se busca establecer el género documental como mediación pedagógica desde la óptica de la ética como estética de la existencia para la conformación de nuevas formas de subjetividad, se deben procurar los elementos de reflexión crítica en donde todos los que participan en el proceso de enseñanza - aprendizaje puedan llegar a un adecuado conocimiento de sí mismos, es decir, una reflexión que fomente las capacidades de cuidar de sí mismos (*sabiduría*), de gobernar (*política*) y de procurar el bien común a partir del bien que se procuran a sí mismos (*catarsis*); igualmente, se deben procurar los elementos de reflexión crítica para que todos los que participan en el proceso de enseñanza-aprendizaje puedan llegar a un adecuado cuidado de sí mismos, es decir, una reflexión que contemple las relaciones con el cuerpo y el alma (*dietética*), las relaciones con la sociedad (*economía*) y las relaciones con las personas que se aman (*erótica*).

Promover nuevas formas de subjetividad significa, desde la óptica de la ética como estética de la existencia foucaultiana, rescatar las historias individuales y construir un campo idóneo para el juego entre prácticas de libertad con el objetivo de consolidar el bien de todos; cuando se posibilita la práctica de uno sobre sí mismo se está posibilitando también la práctica de pensar en los otros y en cómo los actos de las personas afectan también a quienes les rodean, lo que servirá para afianzar un proceso de enriquecimiento mutuo a partir del conocimiento y el respeto por las ideas. El género documental como mediación pedagógica será entonces el terreno en donde podrán expresarse con libertad las distintas formas de ser, de pensar y de sentir de las personas que participan dentro de un espacio-temporalidad determinada, siendo el análisis de estas interacciones, por medio del rastreo arqueológico y genealógico de la conformación del saber en cada contexto, lo que permitirá encontrar un mayor sentido al saber filosófico en el

ámbito educativo y en la sociedad. El desarrollo de estas capacidades ayudará a despojar a los individuos de aquella individualización y totalización simultáneas que para Foucault impone el mundo moderno, llegando a formar personas capaces de pensar en el bienestar de sí mismos en directa relación con el bienestar de los otros; el documental será entonces un dispositivo para evidenciar la forma en que cada uno se constituye en una pieza del engranaje que da movimiento a su contexto y de qué manera los cambios que tanto se anhelan en nuestra sociedad deben comenzar primero por los cambios que puedan ejercerse en nosotros mismos.

4.5 HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN NUEVO ORDEN DEL DISCURSO

La posibilidad de ampliar los horizontes del saber a partir de la revisión crítica del pensamiento establecido y de la práctica de uno sobre sí mismo en directa relación con la práctica social, es la que permite hablar de la construcción de un nuevo orden del discurso que se convierta en una opción frente al orden ya existente; un orden que no aspira a consolidarse como el reemplazo del anterior, ni a convertirse en el único posible, ya que esto llevaría a un determinismo ideológico que va en contravía de la consolidación de una ética como estética de la existencia:

...nada hay mas vacilante, nada más empírico (cuando menos en apariencia) que la instauración de un orden de las cosas; nada exige una mirada más alerta, un lenguaje más fiel y mejor modulado; nada exige con mayor insistencia que no nos dejemos llevar por la ploriferación de cualidades y de formas¹²³.

¹²³ FOUCAULT, Las palabras y las cosas, 1974, Op. cit., p. 5.

Esto significa una manera diferente de concebir la sociedad y de concebimos en la sociedad, en donde puedan surgir nuevos juegos de verdad con nuevos enunciados a partir de la mirada reflexiva del orden existente y la interrelación entre los conocimientos y saberes de los diferentes contextos; así, lo que los individuos dicen del mundo y de sí mismos estará fundamentando no por lo que otros quieren que se piense sino por lo que se puede llegar a concluir a partir del propio pensamiento. Bajo esta óptica, el género documental como mediación pedagógica debe servir como escenario para evidenciar esa mirada reflexiva del mundo presente: “De hecho, uno no puede conocerse a si mismo como es debido más que a condición de tener sobre la naturaleza un punto de vista, un conocimiento, un saber amplio y detallado que permite justamente conocer no solamente su organización global sino también los detalles mismos”¹²⁴.

En este nuevo orden del discurso el conocimiento de uno mismo y el conocimiento de la naturaleza están íntimamente ligados, de tal forma que el conocimiento de la naturaleza ayuda a las personas a crear conciencia de su papel como parte integral del cosmos, lo cual los conduce a contemplarse en su elemento divino; esto es lo que se conoce en la filosofía foucaultiana como el descubrimiento de la co-naturalidad y co-funcionalidad de la razón humana y de la razón divina producto de la curiosidad del espíritu recorriendo el orden del mundo:

El alma virtuosa es un alma que está en comunicación con todo el universo, que está atenta a la contemplación de todo y que, por tanto, se controla a si misma en sus acciones y pensamientos. Insertarse en el mundo y no desgajarse de él, explorar sus secretos en lugar de dirigirse hacia los secretos interiores, he aquí en lo que consiste la virtud del alma. Pero, por el hecho mismo de que el alma está en comunicación con todo el universo, y explora

¹²⁴ FOUCAULT, *Hermenéutica del Sujeto*, Op. cit., p. 83.

todos sus secretos, puede controlarse en sus acciones y en sus pensamientos¹²⁵.

Así, las distintas configuraciones del saber que conforman el contexto epistemológico de nuestra época deben ser producto de la síntesis cultural del momento en que se vive y por consiguiente, el orden del discurso a través del cual se manifiestan, debe verse como un escenario flexible y abierto a las distintas reflexiones que se generan en todas las instancias que integran a la sociedad; entonces, los distintos juegos de verdad que determinan las maneras de actuar y de ser estarán conformados por una verdadera apropiación del saber y por un auténtico compromiso de renovación que ayude a construir mejores relaciones con los semejantes:

La ontología crítica de nosotros mismos debe ser entendida no como teoría, ni como doctrina, ni como un cuerpo de conocimientos durables que va en aumento; debe ser concebida como actitud, un ethos, una vida filosófica en la que la crítica de lo que somos sea al mismo tiempo análisis histórico de los límites que se nos imponen, y experimentación de la posibilidad de trasgredirlos¹²⁶.

Al descubrir mediante el documental ese enigmático mundo que caracteriza a cada sociedad y a cada contexto particular, y al detectar el tipo de prácticas de poder presentes en cada una de las relaciones, se podrá asumir en mejor forma la diversidad que implica la condición humana; en este proceso ya no prevalecerán las repuestas cerradas y la reflexión crítica de los problemas cotidianos en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la filosofía se verá fortalecida por nuevas formas de pensar y de enfrentar la realidad. El género documental, como un nuevo

¹²⁵ Ibid., p. 85

¹²⁶ Ibid., p. 30.

lenguaje para la educación y para el desarrollo del pensamiento crítico, debe considerarse como un dispositivo que permita, por medio de sus capacidades expresivas, despertar el interés por acceder a nuevas miradas respecto a los hechos que se presentan en cada realización y para ello, el método arqueológico y genealógico del saber foucaultiano se constituye en una herramienta valiosa de investigación para abordar una revisión sistemática de los valores en cada sociedad; esto ayudará a que la posibilidad de construir un nuevo orden del discurso adquiera mayores elementos de significación desde la óptica de la ética como estética de la existencia y su consolidación sea una alternativa frente a los órdenes establecidos que coartan la libertad.

4.6 HACIA UNA ÉTICA COMO ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA

Y así se llega al concepto bajo el cual se han integrado todas las reflexiones establecidas en este capítulo y que se constituye en el punto máximo de esta propuesta para la implementación del género documental en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la filosofía: el de la ética como estética de la existencia; una ética que encuentra su manera de ser en el desarrollo de la libertad como forma de imaginar el papel de las personas en el mundo y de concebirlos en su subjetividad ya que, como se pregunta Foucault: “¿Qué es la ética sino la práctica de la libertad, la práctica reflexiva de la libertad?”¹²⁷. Bajo esta concepción, se integran las tres etapas del pensamiento foucaultiano: saber, poder y ética, en donde el método de análisis arqueológico y genealógico sirve como método de investigación para acceder a una ontología crítica de nosotros mismos en la historia; una historia entendida como un proceso discontinuo que encuentra su razón de ser en la forma como se articulan los diferentes discursos que determinan los juegos de verdad presentes en cada época.

¹²⁷ Ibid., p. 111.

La ética ha sido definida como la reflexión filosófica sobre la moral¹²⁸ y por ende su tarea consistiría, desde la filosofía de Michel Foucault, en analizar las condiciones de posibilidad de los juicios morales de acuerdo a cada espacio-temporalidad determinada; desde esta perspectiva, la ética como estética de la existencia debe ser entendida como la reflexión crítica sobre las prácticas, valores y relaciones de poder presentes en cada sociedad bajo el marco de una libertad individual que es el resultado de un adecuado conocimiento y cuidado de sí mismo en relación directa con el conocimiento y cuidado de los demás; este proceso en su conjunto, debe conducir a consolidar nuevos juegos de verdad que ayuden a comprender, aceptar y valorar la belleza inmersa en la existencia, es decir, una estética de la existencia. Así, al implementar la ética como estética de la existencia dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la filosofía, se brinda una alternativa para promover el desarrollo de las prácticas individuales en función de consolidar mejores relaciones humanas y para concebir a las personas como sujetos dentro de una lógica social que es el resultado de una mirada reflexiva de la realidad; una concepción de realidad producto de la integración de los diferentes saberes, los diferentes conocimientos y las relaciones de poder que determinan nuevos juegos de verdad para cada contexto.

Por lo tanto, cuando se propone constituir el género documental como mediación pedagógica para fundamentar una ética como estética de la existencia, significa la apropiación de un nuevo lenguaje para la enseñanza-aprendizaje de la filosofía que permita suscitar procesos de reflexión crítica acerca de cada realidad en los que se someten a juicio las prácticas, valores y relaciones de poder para encontrar sus condiciones de posibilidad dentro del momento presente; a través de la lectura crítica de un documental elaborado, o mejor aún, por medio de la realización de un documental siguiendo un método de investigación arqueológico-genealógico, se podrán hacer de los hechos cotidianos un acontecimiento, lo cual permitirá sacar a relucir todo lo que impide ver más allá del orden establecido y que se encuentra

¹²⁸ Diccionario de Filosofía [CD_ROM]: Barcelona: Herder S.A., 1996.

oculto por la rutina. De esta manera, el género documental se constituirá en una expresión audiovisual sustentada por la mirada reflexiva filosófica que posibilitará desarrollar nuevas propuestas de pensamiento que enriquezcan con sus diversos matices la belleza que constituye a los individuos como sujetos y ayuden a asumir las relaciones de poder como un juego entre libertades que se opone a los estados de dominación consolidados; esto promoverá procesos de comunicación más participativos en la educación en aras de construir nuevos órdenes del discurso y por ende un orden social:

La idea de que podría darse una situación de comunicación que fuese tal que los juegos de verdad pudiesen circular en ella sin obstáculos, sin coacciones y sin efectos coercitivos, parece pertenecer al orden la utopía, Y ello significa no ver que las relaciones de poder no son en sí mismas algo malo, algo de lo que es necesario liberarse. Pienso que no puede existir ninguna sociedad sin relaciones de poder, si se entienden como las estrategias mediante las cuales los individuos tratan de conducir, de determinar, la conducta de los otros. El problema no consiste por tanto en intentar disolverlas en la utopía de una comunicación perfectamente transparente, sino de procurarse las reglas de derecho, las técnicas de gestión y también la moral, el ethos, la práctica de sí, que permitirían jugar, en estos juegos de poder, con el mínimo posible de dominación¹²⁹.

El género documental como mediación pedagógica se constituirá entonces en una herramienta para propiciar una ética más participativa y más cercana a las verdaderas necesidades de las personas y para tomar distancia frente a las nociones consolidadas que puedan atentar contra la libre determinación; el documental, podrá entonces convertirse en la forma de evidenciar, denunciar, proponer y enriquecer las reflexiones para la construcción de un saber crítico que responda a las necesidades de cada contexto. La libertad que se deriva de la

¹²⁹ FOUCAULT, Hermenéutica del Sujeto, Op. cit., p.138.

práctica de uno sobre sí mismo implica una responsabilidad de los individuos no sólo consigo mismos sino con su comunidad y con la sociedad en general; de esta manera, esta propuesta espera que al implementar el género documental como mediación pedagógica para fundamentar una ética como estética de la existencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la filosofía, se brinde una posibilidad para promover valores de convivencia, de respeto a los derechos, de tolerancia y en fin, todos aquellos valores que ayuden a construir una fuerza social que promueva la consolidación de mejores relaciones humanas en nuestro país.

5. CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos al concluir la investigación que enmarca la propuesta del género documental como mediación pedagógica desde la perspectiva foucaultiana constituyen un gran aporte para pensar en un redimensionamiento de la implementación de los medios audiovisuales en los procesos de enseñanza-aprendizaje de todas las áreas del saber y para consolidar una corriente interdisciplinaria en pedagogía-comunicación que se constituya en una alternativa desde la cual pensar nuevas formas de acceder a una formación crítica sustentada en procesos comunicacionales con mayor sentido y más acordes a los requerimientos de una educación en el presente.

Por un lado, el método de análisis arqueológico-genealógico se presenta como una herramienta valiosa para el desarrollo de la investigación en el campo educativo al analizar las condiciones de posibilidad que validan los juegos de verdad presentes en los diferentes discursos que determinan las formas de conocimiento; igualmente, se constituye en una alternativa a seguir para todos aquellos que estén interesados en experimentar el proceso de realización documental como una forma crítica de acceder a la investigación de los sucesos que enmarcan una realidad determinada. De otra parte, el análisis realizado al género documental y a la mediación pedagógica desde la perspectiva foucaultiana ayuda a enriquecer estas dos formas de conocimiento con diversos matices que se fundamentan en el desarrollo de la subjetividad y en la reflexión crítica sobre las nociones establecidas para obtener nuevos elementos de comprensión que permitan obtener una verdadera apropiación de los conceptos que estructuran su saber y así poder explicarlos de manera adecuada frente a las situaciones particulares de cada contexto.

Al determinar el marco teórico que establece las condiciones de posibilidad que permiten la implementación del género documental como mediación pedagógica en los procesos de enseñanza-aprendizaje, se consolidan las bases sobre las cuales orientar la puesta en práctica de esta propuesta al interior de la comunidad educativa y la sociedad en general. Por ello, en este trabajo sólo se puede llegar a plantear algunas recomendaciones generales del impacto que se podrá observar al interior de las prácticas pedagógicas ya que los resultados concretos se verán reflejados cuando los maestros, alumnos, instituciones y todas aquellas personas interesadas en experimentar esta alternativa contribuyan con los aportes desde sus respectivas áreas de conocimiento para consolidar una interacción disciplinaria que permitan construir nuevos significados en el entorno cultural y social.

Por su parte, la propuesta específica para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la filosofía de implementar el género documental como mediación pedagógica para fundamentar una ética como estética de la existencia, se presenta como una alternativa para desarrollar una labor filosófica más comprometida con los interrogantes que se plantean las personas en su diario vivir; esto significa que el documental sirva como herramienta para desarrollar pensamiento crítico en los individuos con el objeto de propiciar nuevos estados de comprensión frente a los postulados esenciales que competen a su naturaleza y nuevos valores que permitan consolidar mejores relaciones humanas a partir de la práctica reflexiva de la libertad. Los resultados concretos que surjan con base en los planteamientos propuestos, se verán reflejados al momento de implementar esta propuesta en la labor diaria de la enseñanza filosófica al someter los saberes, poderes y conocimientos que constituyen el saber de cada época a un proceso de reflexión que enriquezca la validez de los discursos.

De esta manera, el desafío que asumió el equipo investigador de establecer los elementos por los cuales el género documental puede constituirse en mediación

pedagógica se materializa en el marco teórico que presenta esta trabajo; estas condiciones posibilitan una lectura crítica de la información proveniente de un documental elaborado al igual que posibilitan una auténtica apropiación de este género para llegar a formar realizadores de nuevos documentales. Esta propuesta se constituye en una alternativa de respuesta a los interrogantes de nuestro tiempo que concibe una educación más abierta y flexible a los cambios en las maneras de pensar la realidad; una propuesta que se enmarca desde el ámbito de la pedagogía y la comunicación para ayudar a concebir nuestro papel en la denominada civilización de la imagen.

BIBLIOGRAFÍA

BALL, Stephen J. Foucault y la educación. 2 ed. Madrid: Morata, S. L., 1994.

BOTTON, de Alain. Las consolaciones de la filosofía. España: Taurus, 2001.

FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía. Barcelona: Ariel S.A, 1994. v. 2.

FOUCAULT, Michel. Hermenéutica del Sujeto. España: La Piqueta, 1994.

_____ . Las palabras y las cosas. 5 ed. México: Siglo XXI, 1974.

_____ . _____ México: Siglo XXI, 1978.

_____ . Saber y Verdad. Madrid: La Piqueta, 1991.

_____ . Seminario sobre el texto de Kant 'Was ist Aufklärung', EN: W. AA., La crisis de la razón, Murcia: Universidad de Murcia, 1986.

GABILONDO, Ángel. El discurso en acción –Foucault y una ontología del presente. Madrid: Anthropos, 1990.

GRIERSON. John. Grierson on Documentary. England: Faber and Faber Ltd.,1966.

HERRÁN, María teresa. Estado del arte en comunicación / educación en el distrito especial de Bogotá dentro del contexto latinoamericano. Bogotá: Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico IDEP, 1998.

LACASA, Pilar. Aprender en la escuela, aprender en la calle. Aprender a construir conocimientos compartidos. Madrid: Visor distribuciones S. A. 1993.

MORENO ANGARITA, Marisol. El aprendizaje motor para la tríada más poderosa del siglo XXI. Información, comunicación y tecnología. En: Signo y pensamiento. Revista Universidad Javeriana, Bogotá: 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. La genealogía de la moral. Madrid: Alianza, Traducción de A. Sánchez Pascual, 1980.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA. Formas de uso de la televisión y el video en el aula. Informe final. Bogotá: Instituto para la investigación educativa y el desarrollo pedagógico, IDEP. 2002.

PRIETO CASTILLO, Daniel. y GUTIÉRREZ PÉREZ, Francisco. Mediación pedagógica para la educación popular. Países Bajos: Radio Nederland Centre Training Centre, Hilversum, 1994.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN – ALCALDÍA MAYOR DE SANTA FE DE BOGOTÁ. Memorias Primer Foro Educativo Distrital ¿Cómo nos inventamos otra escuela?. Bogotá: Secretaría de Educación Santa Fe de Bogotá. 1997.

TAPIA, Carlos Hernando. Conocimiento y comunicación: elementos para el análisis y el desarrollo del cine documental, sus alcances y limitaciones en el proceso de investigación sociológica. Bogotá, 1986, 194 p. Monografía

(Sociólogo). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Sociología.

VERTOV, Dziga. Memorias de un cineasta bolchevique. Barcelona: Labor, 1974.

VIGOTSKY, L. S. Pensamiento y lenguaje. La Habana: Pueblo y educación. 1998.

ZUNZUNEGUI, Santos. Pensar la imagen. España: Cátedra, S. A., Colección Signo e Imagen, 1998.

INFORMACIÓN ELECTRÓNICA CONSULTADA

Diccionario de Filosofía [CD_ROM]: Barcelona: Herder S.A., 1996.

MEDIACION PEDAGOGICA. Doctorado en Educación. [en línea]. Costa Rica: Universidad de La Salle, 2005 - [citado marzo 16, 2005]. Disponible en Internet: <http://www.chifladura.com>

MICHEL FOUCAULT [en línea]. Argentina: 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: www.luenticus.org/articulos/foucault.html

MICHEL FOUCAULT [en línea]. España: Infoamerica. El portal de la comunicación, 2005 - [citado 18 feb, 2005]. Disponible en internet: <http://www.infoamerica.org/teoria/foucault1.htm>

NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL [en línea]. Disponible en Internet: www.natgeo.tv

PILIONETA, Germán. Modificabilidad estructural cognitiva. Revista Magisterio [en línea], 2004 [citado julio 18 2005]. Disponible en Internet: www.colombiaaprende.edu.co/html/investigadores/1609/article-74538.html.

PRIETO CASTILLO, Daniel. Sobre la necesidad de la mediación pedagógica de las tecnologías. Revista Interacción [en línea], No. 36 a 40. Mendoza: 2004 [citado marzo 16 2005]. Disponible en Internet: www.interaccion.cedal.org.co/documentacion.html