

Hacia una ciencia de la televisión en la epistemología de la imagen (I)*

JESUS GARCIA JIMENEZ

Director de programas culturales de TVE

La investigación científica no puede ni debe sustraerse al examen metodológico de los nuevos fenómenos que han venido a cualificar la naturaleza y efectos de la comunicación humana.

La especialización, por ser el único método válido en multitud de ocasiones para hacer frente a la extensión del saber contemporáneo, pugna, por otra parte, con la necesidad de establecer mutuas interrelaciones de las ciencias.

La metodología científica que caracteriza a nuestros sistemas educativos, se enfrenta cada día con la necesidad de establecer los fundamentos sólidos de una nueva epistemología, capaz de superar el cuadro plural de múltiples disciplinas en un plexo de saberes internamente conectados por sus opciones interdisciplinarias.

Podemos afirmar que si en el ámbito de las ciencias contemporáneas existe una realidad que reclame imperiosamente las bases de esta nueva epistemología, esa realidad es la comunicación humana.

Jaspers instala la problemática de la comunicación en la entraña misma del quehacer filosófico, no sólo como objeto de investigación, sino como realidad que informa la misma vida filosófica.

Nos referimos inicialmente a Jaspers, por estimar que su pensamiento encarna y representa la destacada posición de la filosofía existencial, a propósito de la comunicación.

La epistemología de la imagen, al tomar conciencia de este punto de partida, debe plantearse el problema del papel que le incumbe en esta acepción existencial, o como el propio Jaspers diría, «existente» de la comunicación.

La metodología más correcta exigiría, a mi modo de ver, el análisis previo de las opciones lógicas que desde el punto de vista de la imagen

ofrece la comunicación humana, o, por mejor decir, «interhumana». Esto nos llevaría al estudio de la «expresión» y la función que ésta está llamada a ejercer en el ámbito metafísico.

En la televisión, el hombre es, como diría Protagoras, la «medida de todas las cosas»; su función comunicativa podría definirse muy bien como una «vocación del hombre por el hombre».

Pero el hombre es en televisión un ser comunicable y comunicativo, en tanto en cuanto es, al mismo tiempo el «ser de la expresión».

La misma ontología del hombre, dice Nicol, ha de constituirse y caracterizarse originariamente como ontología o metafísica de la expresión, no sólo porque la expresión es el primer dato fenoménico que nos ofrece el ser humano, sino además porque este rango o carácter constitutivo de su ser aparece fenomenológicamente como el antecedente de todos los demás, lo cual significa que los demás están realmente conectados con él dentro de la estructura funcional de este ser. Podríamos discutir la legitimidad de fundamentar toda metafísica sobre la expresión. Este es el intento de Nicol; pero en cualquier caso de sus investigaciones se deriva la conclusión de que la expresión es propia y privativa del hombre, en cuanto éste es un «ser con sentido». La expresión como fundamento de comunicación humana implica por su propia naturaleza una reclamación de diálogo.

La expresión humana, como fundamento de este diálogo existencial, necesita de un mediador. No se trata de un tercer elemento, sino de un «respectus», o, como dirían los escolásticos, de un «objeto formal». Este objeto formal es el cuerpo. El hombre comunica con el hombre, en cuanto es un ser expresivo, y es un ser expresivo en cuanto tiene cuerpo. Pero no es el cuerpo la condición suficiente para este diálogo. Los griegos ya sabían distinguir entre el «cuerpo» y el «hombre». El cadáver ni comunica ni reclama diálogo, por la misma razón por la que en la comunicación humana no es el término el cuerpo, sino ese todo indivisible que llamamos «hombre».

La más correcta realización de programas televisados tiene siempre presente este gran prin-

* El presente artículo es el primero de una serie de tres que nuestro colaborador, el P. Jesús García Jiménez, insertará en las páginas de la REVISTA DE EDUCACION, El P. Jiménez es director de Programas Culturales de Televisión Española; en los números 170 a 173 de nuestra revista publicó una serie de trabajos sobre La televisión, promesa y amenaza educativas. Estos trabajos pueden verse recogidos en el número 42 de Páginas de la Revista de Educación.

ciplo. La razón del éxito es acertar a brindar al telespectador el sentido del hombre como presencia, del hombre como vacío, del hombre como trascendencia.

De este modo, la epistemología de la imagen, fundamentada en la metafísica, incorpora ahora postulados procedentes de la antropología.

El entronque y el punto de sutura entre lo metafísico y lo antropológico podría situarse en el pensamiento de Sartre acerca de «la mirada». Si «otro» es, por principio, aquel que me mira, dice Sartre, hay que intentar sobre todo analizar el sentido de esta mirada. Este sentido consiste en adquirir conciencia de «ser mirado». La mirada del otro es un intermediario que me remite a mí mismo. No implica solamente mi enajenación, mi conversión en objeto, sino incluso la enajenación del mundo que yo organizo.

La televisión ha traído al hombre la convicción de que existe un diluvio de miradas reales o posibles que acosan a nuestra intimidad y nos obligan a adoptar nuevas actitudes existenciales.

Aquella «proximidad» del ser humano, preconizada por Marcel y Langeveld, puede significarse adecuadamente por medio de una expresión de profunda carga televisiva: «Ich bin-bei-Dir»; «Du-bist-bel-Mir». El *chez moi-chez toi* francés tiene este mismo significado.

Las consecuencias inmediatas que afectan a la antropología en relación con la imagen y la mirada en televisión han sido abordadas ya por las modernas experiencias en el terreno de la neurofisiología. Esta ciencia está ya en condiciones de rendir cuenta de las modificaciones operadas en el dintel doloroso, a lo largo del «pase» de telefilmes o bandas magnetoscópicas, grabadas con el asesoramiento de doctores especializados. El estímulo, llegado al sistema nervioso por el área cortical, afecta a la sustancia reticular, determinando la activación de las neuronas en el cerebro. Las variaciones de los ritmos «alfa» testifican el grado de sensibilidad del telespectador ante los estímulos luminosos de la telepantalla y arrojan luz para la explicación del comportamiento. Los laboratorios de investigación de los centros de formación para el personal de televisión no deberían omitir aspectos tan fundamentales para la elaboración de bases empíricas que pueden determinar el sentido del quehacer televisivo.

Pero no es nuestro propósito descender a datos demasiado concretos. Acéptese esta alusión como un simple pretexto para esclarecer nuevos campos de acción interdisciplinaria para un cabal estudio de la imagen televisada.

Haciendo obsequio a un método riguroso no deberíamos haber hablado de epistemología sin haber resuelto previamente el problema de la gnoseología.

Desde este punto de vista, las técnicas de imagen, se establece la posibilidad de un replanteamiento de la teoría del conocimiento sobre nuevas bases empíricas. Las modernas técnicas de la imagen han dado lugar al que Erich Feld-

mann ha llamado «selbsterschaffener Welt» (mundo autocreado), compuesto de nuevos símbolos e interpretado gracias a ellos. Estos símbolos ponen al sujeto en contacto con un subrogado de la realidad misma. Se plantea el problema no sólo de una posible ficción en el conocimiento, en el que se intercala un elemento artificial que determina un ritmo y sentido en la percepción humana, sino incluso el problema del nacimiento de una conciencia psicológica, mediada por una versión más o menos arbitraria de la realidad, que puede ser base de notables desviaciones en la conducta. En cualquier caso la verdad de la imagen televisada hace referencia a un entendimiento de la realidad propio del sujeto que la manipula, pero no a la expresión misma natural del núcleo del ser.

La totalidad del proceso de vinculación entre la imagen y el ser puede fijarse en el juego de una doble relación, expuesta ya por la filosofía tradicional: relación que va del ser a la imagen; y relación que va de la imagen a la razón, que la capta, la comprende como imagen y, por su medio, llega a la realidad del ser. El proceso responde a la doble función realizada por la gnoseología y reconocida con el nombre de «verdad lógica» y «verdad ontológica».

El conocimiento humano tiende de suyo a la aprehensión de las características propias del ser, siguiendo la pedagogía que la imagen le impone. Pero surgen en el proceso riesgos inevitables. Si la imagen expresa la forma exterior de la aparición del objeto del mejor modo posible y la razón capta la imagen en cuanto tal, podemos hablar de una «función documental» de la imagen. Si ésta expresa no sólo la forma exterior de la aparición, sino el contenido interior del objeto representado, podemos hablar con toda propiedad de una «función expresiva». La función expresiva de la imagen alude siempre al ámbito humano de los contenidos.

Pero toda expresión es ambigua, independientemente del contenido significativo, como afirmó Nicol, porque el ser que actúa dando sentido a su acción, no es único regulador del sentido. Su acción tiene sentido precisamente porque no es indiferente para los demás y es susceptible sobre esta misma base de ser cualificada por ellos. El sentido de un acto propio, en la comunicación humana, queda afectado por la recepción que el otro le dispensa.

Nace de esta condición la necesidad de incorporar, a partir de la gnoseología, dos nuevas ciencias que matizan el ámbito de la epistemología de la imagen: la hermenéutica y la semiótica.

Nadie podría discutir un hecho, que a partir de las aportaciones de la imagen, tanto estática como dinámica, ha afectado al método de ciertas ciencias semánticas. La humanidad, con la creciente incorporación de la imagen a los modos tradicionales de la comunicación y del diálogo, ha modificado cualitativamente su sistema de signos expresivos.

Desde el lado de la antropología física y psicológica se están realizando intentos para una explicación profunda de las modificaciones operadas en el campo del lenguaje. Entre los cultivadores de la anatomía comparada, debemos a Charles Bell, descubridor de la estructura del sistema nervioso central, la consideración comparativa de los órganos con una teoría de la expresión humana, fundada biológicamente. De acuerdo con su estructura corporal, el hombre está naturalmente destinado al instrumento y al lenguaje. El primero nos da la medida del *homo faber*; el segundo la medida del *zoon politikon*. Significa este hecho que son los signos expresivos los que fundan, explican y perfeccionan el quehacer humano, desde el ángulo de la sociabilidad. La evolución y relatividad del lenguaje se atempera a los cambios que rigen el «nomos» de la cultura misma.

Desde este punto de vista no cabe duda de que la influencia de las técnicas de la imagen ha determinado en el lenguaje cambios importantes. No sería difícil, siguiendo las investigaciones de Karl Bühler, clasificar estos cambios en un inventario general, que demostraría fácilmente el énfasis simbólico, la técnica crecientemente intuitiva y el nacimiento de nuevas metáforas, precisamente como consecuencia del influjo, sobre todo del cine, en el lenguaje. Adriano Belloto se ha referido a este fenómeno, en relación con la televisión, en su obra *La televisione inutile*. Creo, sin embargo, que conviene diferenciar claramente dos fenómenos análogos que difieren notablemente en su grado de profundidad. No nos referimos, como hace Belloto, a ese grado de influencia periférica, que puede determinar por ejemplo, el nacimiento de estribillos populares, a partir de un *spot* más o menos feliz; nos referimos a efectos de mayor profundidad. Será necesario que transcurran todavía varios años para que estos impactos sean incorporados a la estructura misma del lenguaje.

El montaje cinematográfico, verdadera gramática de imágenes, ha influido y está influyendo extraordinariamente en los modos sociales de percepción y de expresión y ha influido también, acaso con exceso, en la televisión. La doble técnica que la regula hereda sus normas de la preceptiva antropológica, haciendo de la cámara una potenciación arbitraria del órgano natural de la visión humana, por una parte, y, por otra, de las reglas aceptadas por la hermenéutica social. En ésta se integran factores derivados de todas las ciencias semánticas y muy en especial de la estética.

Intimamente ligada al campo de la gnoseología, se nos da, a propósito de las técnicas de la imagen una amplia problemática que afecta particular y directamente a la psicología.

La llamada por Feldmann «experiencia secundaria, alude a un nuevo tipo de conocimiento determinado, sobre todo por el cine y la televisión. Para Feldmann creemos entender que la problemática que afecta al conocimiento a par-

tir de la imagen de cine y de la imagen de televisión es una misma. Al menos no ha insistido en diferencias que a nosotros nos parecen existir. Pero en cualquier caso, aplicando el principio de Berkeley *esse est percipi*, podríamos afirmar que la ciencia de producción de fenómenos de imagen no es en realidad sino la técnica de motivación de percepciones sensibles, dado que el término directo del conocimiento a partir de la imagen no es el mundo real circundante, sino su propio engrama: un mundo artificial, que es objeto de la conciencia del sujeto que capta la imagen. Por aquí es fácil adentrarse en el extenso campo de la psicología. La interpretación que hemos dado anteriormente a la vinculación de la imagen con el ser y con el entendimiento creo que nos redime de cualquier suspicacia, para que estas palabras mías puedan interpretarse como una profesión de fe en el puro fenomenalismo.

El papel de la imagen en la comunicación humana ha sido clasificado por H. Canao en una triple función: función documental, función analítica y función poética. Son, en realidad, tres propiedades que, por supuesto, no son mutuamente exclusivas.

Creo que ha llegado metodológicamente el momento de abordar el problema de su relación con las ciencias históricas. El planteamiento de la imagen desde una versión parcial de la teoría del conocimiento y la apelación directa al ámbito psicológico, nos conducen al estudio de la fiabilidad histórica de la imágenes de la televisión.

Nadie puede dudar el destacado papel que ha de tocar jugar en el futuro a los archivos de imagen de las emisoras de televisión. Las generaciones futuras, cuando tengan que volver la vista hacia los días que nos está tocando en suerte vivir a nosotros, echarán mano de unos documentos inestimables, cuando tengan que formarse opinión acerca de los «nuevos» napoleones y los nuevos «césares». Hemos hablado de la función documental de la imagen televisada. El documento no es la historia; pero no puede haber historia sin documentos. El documento es un elemento fiducial de base, absolutamente imprescindible para la interpretación histórica.

Más que a la «Geschichte», diríamos que pertenece a la «Historia».

Hasta hoy, el único documento utilizado para el examen de las grandes claves históricas había sido el documento escrito. La llegada de la imagen tendrá consecuencias evidentes.

Pero no nos proponemos ahora enumerarlas. Nos basta con aludir a la fiabilidad de la imagen dinámica y advertir que, mientras en el cine y en la grabación en bandas magnetoscópicas se ofrece al espectador la posibilidad de percibir en un proceso retrospectivo un contexto-espacio-temporal de selección arbitraria, de la noticia, en el caso de la televisión en directo se añade a esta relativa fiabilidad documental de la imagen la conciencia de participación estimativa del sujeto en el suceso noticiable. Pero, naturalmen-

te, digamos también que la comprensión histórica excede con mucho el hecho simple de la pura aprehensión visual de los fenómenos. El tiempo y el espacio reales son dos categorías de la historia como lo son del movimiento. En ellos gana la imagen televisada toda su preeminencia documental.

Para terminar digamos que el paso de las llamadas hoy «ciencias tautológicas» (lógica y matemática) a las ciencias «semánticas» es un aspecto que todavía no ha sido desvelado suficientemente por la investigación científica. Sin embargo, creemos que radica en él toda la fuerza y la profundidad de la verdadera epistemología. La teoría de la información de Shannon maneja nociones de base que pueden cotejarse con las acciones propias de la fisiología, la psicología, la psiquiatría y la sociología: habla, por ejemplo, de «sistema nervioso», «cálculo», «universos», «lenguaje» y «sociedad», etc. Las modernas obras de cibernética ensayan sus intentos de explicar los fenómenos biológicos, psicobiológicos e incluso los fenómenos del comportamiento social, a partir de teorías psicomatemáticas. Las analogías entre mecanismos electrónicos y estructuras cerebrales fueron señaladas ya en un congreso del año 1925 sobre «máquinas de calcular y pensamiento humano», al que acudieron la mayor parte de los investigadores que habían colaborado con Wiener en los primeros ensayos de cibernética. Las investigaciones han avanzado extraordinariamente de la mano de MacCulloch, Grey Walter, Ross Ashby, Mac Kay, Mandelbrot, etc.

La extensa problemática técnica y humana de la televisión no es ajena en manera alguna a la explicación de estos fenómenos de intercencia. La teoría de la información ha servido para hilvanar múltiples problemas que preocupaban desde hace tiempo a los ingenieros de telecomunicaciones. En la televisión se dan el soporte y la semántica de todo proceso correcto de información, y la televisión es, al mismo tiempo, un fenómeno de signo, que deberá estudiar la semiótica.

A este respecto me voy a permitir citar unas frases de Charles Morris, conocido experto de este ámbito del saber: «En una edad en que la imprenta, la fotografía, la pintura, el cine y la televisión ocupan un lugar tan importante, se requiere imperiosamente la tarea de los semióticos, que presten especial atención a los signos visuales».

La sociedad humana, en sus aspectos culturales, depende de los signos y, especialmente, de los signos del lenguaje, aunque no todos los fenómenos culturales sean a su vez fenómenos de signo.

En el ámbito de la semiótica creo que radica la mayor posibilidad para explicar la función que la imagen de televisión está ya desempeñando, para bien o para mal, en la estructura y en la patología social. La sociología de la televisión sigue siendo, según creo, una segunda instancia, pendiente de esta maraña de problemas que afectan a la epistemología de la imagen.

(Continuará.)

La educación de masas, una encrucijada en el mundo actual

FRANCISCA MONTILLA

MASIFICACION

Es un fenómeno ya cuajado. Su proceso formativo superó las fases primaria y secundaria. Hoy nos encontramos con que la masificación se ofrece como hecho incontrovertible del que no cabe dudar.

Los factores que lo iniciaron se fueron conjugando armónicamente, para acelerar el desenlace: ingente crecimiento demográfico, favorecido por la elevación del nivel higiénico y de la seguridad social; incremento del desarrollo industrial, que produce gigantescas concentracio-

nes humanas; grandes ciudades; extensos núcleos fabriles; lugares de esparcimiento concebidos para miles de espectadores; beneficios aplicables a extensas mayorías; etc.

Todo en proporciones inconcebibles para la mente humana, hecha a contemplar cercanías, limitaciones, contornos reducidos.

«Estamos pasando de una fase en donde dominaron los llamados grupos primarios—la familia, la vecindad—a otra en donde prevalecen los grupos de contacto indirecto» (1). Yo digo

(1) KARL MANNHEIM: *Diagnóstico de nuestro tiempo*, página 30. México, 1959.