

Epistemología en los medios audiovisuales

JORDI GONZÁLEZ CASTELLÓ
Universitat de Barcelona

Resumen

El cine tiene una fuerza epistemológica enorme y en incontables situaciones las obras audiovisuales se convierten en formadores improvisados de una sociedad maleducada. Tomando el porno como ejemplo, en este artículo veremos la capacidad de transmisión de conocimiento del cine, así como también de sus límites.

Palabras clave: Epistemología, porno, educación, simulación, filosofía del cine, Zizek, Damasio

Abstract

Cinema has a huge epistemological force and in countless situations audiovisual works become improvised trainers of an ill-mannered society. Taking porn as an example, in this article we will see the ability to transmit knowledge of cinema, as well as its limits.

Keywords: Epistemology, porn, education, simulation, philosophy of cinema, Zizek, Damasio

Bien es sabido que las obras audiovisuales no sólo son una forma agradable de ocupar nuestro tiempo de ocio, sino que también acaban educando (o mal educando) a los espectadores que las consumen. En efecto, sabemos que existen producciones orientadas a la pedagogía, o al conocimiento de forma explícita, pero éstas acaban siendo las menos educadoras o que trascienden menos en la transmisión de formas de comportamiento, saber, etc. Como ocurría con los cine-trenes fletados por los soviets que recorrían la estepa siberiana alfabetizando ideológicamente a los campesinos del koljoz en los años 20 del pasado siglo. Asimismo, las obras audiovisuales en televisión, cine, Internet o en videojuegos destinadas a llenar nuestro tiempo de ocio son las que, a la postre, influyen de forma más definitiva en los espectadores porque los nutren de experiencias que a menudo no tienen, o que jamás podrían obtener como, por ejemplo,

aventuras en países remotos, o viajes al fondo del mar y al espacio, y siempre estas experiencias son emocionalmente intensas¹.

Por consiguiente, aquí nos ocuparemos de la influencia que ejerce la intermediación del audiovisual en la percepción de la realidad. Ya que, si el conocimiento nace del contacto directo con el mundo, quizás no sería lícito hablar, y lo acaba siendo, de conocimiento cuando la experiencia de la realidad nos viene servida en imágenes y sonidos, y en cambio, ésta debería ser considerada interferencia o injerencia epistemológica, cosa que no ocurre, sino que pasa a ser considerada referencia o ejemplo.

En este sentido, el medio audiovisual puede erigirse como una fuente de conocimiento dudosa si no se da el caso de que podemos contrastar ese conocimiento con nuestra propia experiencia personal. Y en el peor de los casos, ese erróneo “saber” acaba en malas costumbres o malas praxis enraizadas en la sociedad. En efecto, una de las problemáticas que vamos a hacer aquí hincapié es la de la educación sexual, ya que, a falta de experiencias de primera mano y una educación sensata dirigida por las instituciones competentes, ésta se adquiere cada vez más en el terreno audiovisual, en obras para nada destinadas a tal efecto e incluso contraindicadas para dicha función.

Para comenzar, y por poner un ejemplo curioso e ilustrativo, podríamos citar el exitoso film pornográfico *Garganta profunda* (Gerard Damiano, 1972) que, como muchos otros films del género, tenía que ser catalogado como educativo para saltarse la censura de los Estados Unidos en la década de los setenta. Sin embargo, el film dio tanto que hablar que ir a una proyección se convirtió un acto de rebeldía contra el conservadurismo estatal, como quedó constatado en el documental *Inside the Deep Throat* (Fenton Bailey, 2005). Estos dos hechos alrededor de una película pornográfica nos demuestran que un film sin pretensiones que podríamos tildar de escapista, es capaz de generar dos efectos secundarios sociales, a priori, no deseados: la mala educación y la protesta.



La educación distorsionada

Un artículo publicado en *El País* con el título *El porno, un mal profesor de educación sexual*² recogía la opinión de expertos y se hacía eco de los estudios que han

¹ La epistemología referida en este capítulo se basa en la concepción clásica (griega), especialmente con la aristotélica.

² http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/06/13/actualidad/1371145733_763424.html

salido a la luz en los últimos años donde se alertaba acerca de una tendencia peligrosa entre los jóvenes en relación con su educación sexual. Concretamente, las fuentes de información como la familia, los medios de comunicación tradicionales, escuelas, etc., eran reemplazados por Internet y, concretamente, con la pornografía que en este medio virtual se puede encontrar. La pornografía nutre de conocimiento a los jóvenes que, con poca o nula experiencia en dicho campo de las relaciones humanas, ven un modelo de comportamiento a seguir a falta de otra voz más cercana y experta. Estas prácticas sexuales inspiradas en la pornografía, mayormente insertada en el imaginario machista, distorsionan las relaciones y las expectativas de los amantes, especialmente de las mujeres. Además, el artículo menciona que el acceso al medio audiovisual repercute en la edad de encontrarse con pornografía en la red, ya que, según el estudio, ha decrecido hasta la escuela primaria. Por lo tanto, este hecho nos lleva a la teoría de Damasio y sus marcadores somáticos puesto que éstos son especialmente importantes tanto en las edades tempranas como en la adolescencia³. En consecuencia, según qué prácticas sexuales agresivas contra la mujer, por ejemplo, son asociadas con el placer, cosa peligrosa y para nada realista, ya que dichas prácticas quedan como marcadores somáticos positivos en las relaciones sexuales de los jóvenes.

Sin embargo, parece que este contexto audiovisual de aprendizaje sexual no es en absoluto sencillo de restablecer, o de volver a la “normalidad”, para que pueda enmarcarse dentro de una “cultura sana”, según Damasio. El mero hecho de que la pornografía sea más fantástica que real no responde a una necesidad epistemológica, como ciertos colectivos e instituciones reivindican, sino que responde a una necesidad psicológica o patológica del espectador como veremos seguidamente.

Un vídeo donde se muestra una relación sexual real no despierta el interés ni del joven ni del adulto, es sencillamente ridículo. La mirada objetiva, fría, desde “afuera”, hace que ese tipo de imágenes se tornen cómicas. Slavoj Žižek lo dice del siguiente modo:

el efecto cómico surge de discordia misma entre la intensidad del acto y la calma indiferencia de la vida cotidiana. Para la “sobria” mirada externa, hay algo irreductiblemente gracioso (estúpido, excesivo) en el acto sexual⁴

Es decir, no es lo mismo y no puede ser lo mismo un vídeo demostrativo de cómo se monta un mueble o se hace un trabajo de bricolaje a uno que muestra cómo se copula correctamente puesto que no hay un modo correcto de hacerlo (ni de mostrarlo), como afirma Žižek, y también, porque las acciones no sexuales prescinden de las emociones desatadas por la imaginación al ver la obra audiovisual, y en el caso del segundo, sí se requieren o están involucradas muchas pasiones, al menos codificadas para restarle ridiculez.

Precisamente, siguiendo la línea de pensamiento de Žižek, el acto sexual también es en sí irrepresentable en su dimensión extática por eso, en el medio audiovisual, se utilizaban y se siguen utilizando metáforas, como por ejemplo, fuegos artificiales o cascadas en el momento del clímax de la cópula, etc. La pornografía requiere de códigos propios para que pueda ser puesta en imágenes, cosa aparte es si esa

³ Antonio Damasio argumenta en *El error de Descartes* que las emociones son indispensables para el razonamiento pues ayudan en la criba de decisiones posibles. Estas emociones se incorporan al individuo en forma de “marcadores somáticos”, es decir, asociando emociones positivas o negativas a lugares, personas o eventos. Los marcadores somáticos son los encargados de atribuir emociones concretas a nuestras decisiones con lo que simplifican la tarea de razonar y elegir correctamente lo que nos conviene.

⁴ S. Žižek, *El ocaso de las fantasías*, p.181.

codificación acaba siendo machista o violenta, como viene siendo denunciada reiteradamente por los agentes sociales⁵.

No obstante, uno de los usos de la pornografía es en sí la intensificación de la realidad. Aunque, a la postre, ésta pueda ser usada con finalidades pedagógicas (y/o económicas) de forma dirigida por terceros, su función primordial es generar estímulo sexual ya que, al mantener la distancia con la experiencia misma, transmite una excitación mayor en comparación con la misma realidad que se muestra banal:

¿No es precisamente esta brecha, esta distancia con respecto al *Erlebnis* inmediato, la que puede también agregar estímulo sexual a un encuentro sexual? La gente usa la pornografía (u otro aparato sexual técnico) no sólo cuando carece de compañeros de “carne y hueso”, sino también para sazonar su “vida sexual verdadera”.⁶

Precisamente, esa distancia con lo real es lo que hace que la ficción sea más emocionante. Como dice Žižek: “lo real está del lado de la fantasía”; la lejanía obscena de la presencia del otro garantiza el disfrute ante el peligro de *desublimación*, que es el momento de retorno a la realidad. La ficción es el lugar donde nuestra experiencia es más intensa por la nulificación del objeto deseado en el plano real. En el plano ficticio, ese objeto adquiere energía erótica⁷.

De hecho, la realidad del *Erlebnis* no siempre es idílica para nuestro Yo. Como venimos diciendo, los medios audiovisuales crean un espacio imaginario, fantástico, donde nuestro Yo puede moverse sin ataduras en su deseo. Pero, en contrapartida, también desde el punto de vista de Žižek, éste está teledirigido, así como, del mismo modo, el deseo de experiencias determinadas. Por ejemplo, en la publicidad, el derecho a elegir es condicionado y el sujeto maleable es privado de lo que realmente quiere. En consecuencia, nos encontramos ante una situación en la que nuestro Yo busca experiencias más verdaderas e intensas, pero, éstas son, cuanto menos, sospechosas de haber sido despertadas por los medios.

En esta situación desoladora tenemos que hacer mención de otro concepto: la identificación. Siguiendo la línea discursiva del esloveno, los nuevos medios nos ofrecen no solo la posibilidad de proyección-identificación, sino que también posibilitan la identificación simbólica, es decir, podemos mostrar una máscara real esperando que sea tomada por falsa. Con aspecto de juego virtual o engaño imaginario puedo adoptar esa personalidad “verdaderamente” real porque sé que va a ser tomada como ficticia. Y aunque pueda parecer paradójico, esas identificaciones ficticias que adoptamos son la constatación de nuestro buen estado de salud mental, ya que la locura es precisamente estar demasiado anclado a la realidad, sin poder escapar de ella. Las identificaciones simbólicas le dan libertad a nuestro Yo, que tras el engaño de las apariencias puede, sin fingimientos, mostrarse haciendo creer que es otra cosa. Como dice Žižek: “al adoptar juguetonamente una personalidad agresiva, descubro mi verdadera agresividad⁸”. Pero, la idea fundamental detrás de las identificaciones es la reconstrucción del Yo en la vida real.

⁵ “En el sexo dentro del ciberespacio no hay “cara a cara”, sólo el espacio *externo* impersonal en el que todo, incluso mis fantasías *internas* más íntimas, puede ser articulado sin inhibiciones... Lo que se encuentra aquí, en este “flujo de deseo” puro, es, desde luego, la desagradable sorpresa de la “desublimación represiva” (Herbert Marcuse): el universo de deseos de dominar y violencia sadomasoquista desenfrenada.” Žižek, *op. cit.*, p. 158.

⁶ *Ibid.*, p. 158.

⁷ *Ibid.*, pp. 169-170.

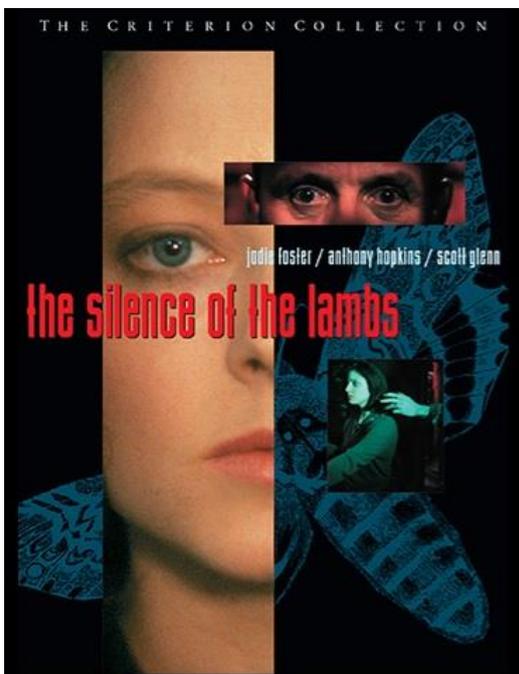
⁸ *Ibid.*, p. 159.

Pasiones, conciencia crítica y conocimiento

En el texto *Realist Horror*⁹, Cynthia A. Freeland compara el porno con el cine de terror realista, el que se basa en hechos reales como los films biográficos de asesinos en serie. Este paralelismo lo establece a nivel de personaje y de trama para subrayar que, con sus excesos o exageraciones, estos films repercuten en las audiencias que toman una distancia crítica en relación con lo que están viendo:

Films like *Henry* or *The Silence of Lambs* may actually lead audience members to question their own fascination with the monstrosity of the serial killer and to query associated icons of male heroism.¹⁰

Sin embargo, me parece acertado hablar de paralelismos entre estos dos géneros, pero no tanto en relación con que el espectador sea consciente o crítico con lo que está viendo porque esto es bastante improbable a no ser que esté versado en el campo teórico. Si bien los códigos en estos dos géneros cinematográficos pueden parecer ridículos, el porcentaje de implicación en el film es muy grande, basta con ver cualquier estadística de visionados para darse cuenta de que el porno está en la cúspide en cuanto a espectadores. Además, esto es un arma de doble filo, especialmente, con el cine de terror realista porque básicamente popularizamos un espectáculo de evidente brutalidad. Dicha violencia está asociada a personajes que despiertan mucho interés (también por su atracción sexual) y llegamos quizás, no a identificarnos, pero sí a simpatizar o empatizar con sus problemas, tal y como demuestra el ejemplo de Freeland, Hannibal Lecter, de *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991).



Por otro lado, las tramas de los films pornográficos y de terror parecen ser una mera excusa para mostrar el verdadero espectáculo que prometen, sea sexo o muerte. Hecho que, según los cognitivistas como Noel Carroll¹¹ que se basan en Aristóteles para afirmar que los argumentos son los que nos atraen, es decir, que la forma artística es la que nos conmueve, y esto es, precisamente, todo lo contrario de lo que venimos afirmando aquí. Si ese fuera el caso, y vuelvo a insistir, entonces, ni los films pornográficos ni los de terror realista que son meras concatenaciones de “gags” tendrían público y las cotas de pantalla de éstos nos sugieren todo lo contrario: que son enormemente populares y no por ser marcadamente contraculturales o reformadores, lo son por las pasiones que desatan. Y es por eso por lo

que tienen una enorme fuerza epistemológica, justamente por lo que Aristóteles afirma en su *Retórica*: con pasiones hay persuasión, o manipulación, según el caso.

En consecuencia, tenemos prácticamente vía libre para llegar y educar al espectador porque el medio audiovisual y, en especial, en estos dos géneros

⁹ Ver: *The Philosophy of Film*, pp. 260-269.

¹⁰ *Ibid.*, p. 267.

¹¹ Erróneamente a mi parecer y en el de Freeland.

concretamente, despierta mucho interés y podría ser usado por los poderes fácticos para sus fines, ya que, en palabras de Freeland, podrían perpetuar el clima de terror y violencia arbitraria¹². Aunque, al mismo tiempo y de forma contraria, también señala Freeland, que estos géneros también podrían ser usados por nuevos creadores o artistas de forma socialmente crítica. No obstante, esta última afirmación habría que estudiarla con más detenimiento¹³.

La simulación como conocimiento del Yo y del otro

Siguiendo el hilo epistemológico, una de las teorías más interesantes y propicias es la de la simulación. En la simulación, creamos situaciones imaginarias como si fueran “inputs” para comprobar mis reacciones ante tal situación o también para atribuir a terceros ciertos estados mentales que he observado en mí mismo. Estos “inputs” imaginarios, en la era audiovisual, se substituyen por obras concretas como películas, series de TV, reportajes, etc.

Esta capacidad humana es de gran ayuda para comprender al prójimo y para conocerse a sí mismo porque nos permite comprobar nuestras reacciones ante ciertas situaciones, aunque éstas no siempre sean las que, a la postre, vayan a aparecer en una situación real. También aquí entre la realidad y la ficción media una distancia considerable, como sucede con las personas que se indignan ante algo en un contexto imaginado o en la sala de proyección, pero nunca acaba en acción verdadera. Sin embargo, esta misma distancia podría ser considerada, no como fallo o imprecisión en el sistema de simulación, sino como el constreñimiento de nuestro Superyó ante lo que sería una reacción inmediata y que pudiera ser violenta, como sostiene Žižek.

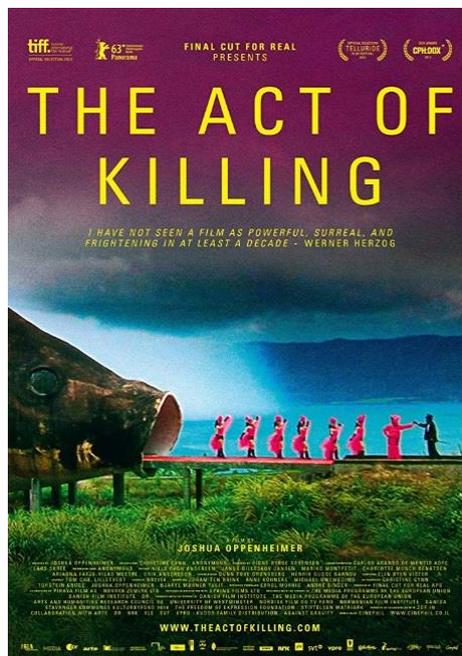
Si esto lo aplicamos a la educación sexual, por un lado, podríamos afirmar que la violencia es disfrutada a nivel imaginario, pero reprimido a nivel social, al menos en una primera instancia. Y, por otro lado, la puesta en escena en la que la mujer parece gozar del acto sexual, aunque no sea así realmente, puede también llevarnos a atribuir erróneamente ciertos estados mentales (placenteros) a la protagonista cuando, de hecho, la veja y no la satisface. Esto segundo se realizaría mediante las neuronas espejo que dan soporte a la teoría de la simulación. Las neuronas espejo son un cierto tipo de neuronas que se activan cuando estamos ejecutando una acción o cuando un tercero ejecuta esta misma acción. Es decir, ver la cara de asco de alguien nos provoca el mismo estado mental (neuronal) que si hubiéramos probado algo que nos da asco. Ahora bien, ver una mujer con una mímica de placer puede generar placer por excitación, incluso en un contexto ficticio, ya que la mujer está actuando en una situación que tal vez no le provoca ningún placer. Esto nos induce a pensar erróneamente que la mujer disfruta con ello y, por lo tanto, muestra “lo que no debemos hacer” en las relaciones sexuales “sanas”. Siendo así, sólo se justificaría la pornografía como una forma de “escape”, un espacio de reencuentro con nuestra violencia (Ello). Un juego de excitación sádico por el que uno puede imaginarse liberado de su Superyó y en el que además se le hace creer que debe ser así o debe comportarse de este modo.

No obstante, cabe señalar ciertas limitaciones de la simulación como teoría. Precisamente, ésta puede ser entendida desde dentro o desde afuera, es decir, poniéndome en una situación determinada, opto por “ser yo mismo” o por intentar “ser como tú”. En el primero de los casos, la teoría de la simulación es más plausible que en la segunda, ya que atribuir ciertos estados mentales, partiendo del supuesto que

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibid.*, p. 268.

podemos adoptar la psicología del otro, se antoja para muchos filósofos una capacidad un tanto dudosa. En este sentido tenemos un ejemplo muy interesante, el documental *The Act of killing* (Joshua Oppenheimer, 2012). En este film nos acercamos a una de las figuras más sangrientas de Indonesia que practicaron purgas comunistas tras el golpe militar en 1965. El documental muestra como estos cabecillas se dedican a realizar películas de gánsteres y docudramas en las que ellos mismos son los protagonistas, poniéndose en la piel de torturadores y torturados. Al final del film, uno de ellos, Anwar Congo, se desmorona ante la cámara tras un “despertar” de empático con sus víctimas. Él cree comprender como se sintieron las personas que torturó y asesinó, les atribuía su estado mental tras escenificar situaciones parecidas. Pero, eso sólo era lo que él sentía, y no era lo que en realidad habían sentido sus víctimas, aunque él lo creyera y les atribuyera sus estados mentales. Es por esto por lo que, en casos extremos como de dolor o temor por la vida de uno, la puesta en escena no sirve para “leer” la mente del otro, y con mucho reparo para saber cómo reaccionaría uno mismo, a no ser que esa experiencia vital haya sido vivida en realidad, como estar convencido de que te van a torturar hasta la muerte.



La epistemología sí, pero con reparos

Como hemos visto, el medio audiovisual tiene una capacidad epistemológica difícil de calcular, pero puede alcanzar cotas muy altas. Si bien existen obras en este medio que sí van destinadas a transmitir ciertos conocimientos, saberes y experiencias, a la postre, son otras, las que no tienen este cometido principal, o, en otras palabras, las que juegan a satisfacer nuestros deseos ocultos o nuestro Ello las que funcionan mejor en este sentido. Las que son capaces de ofrecernos el conocimiento de nosotros mismos, del prójimo y del mundo exterior.

El medio audiovisual substituye a la imaginación y la propia experiencia. En muchos casos genera marcadores somáticos en situaciones que no siempre son moralmente aceptables o que simplemente no coinciden con la realidad, creando así un falso conocimiento que puede hacer manifestarnos o actuar de forma desagradable o violenta como, por ejemplo, en los casos que hemos visto: el terror realista y, sobre

todo, en la pornografía. Sin embargo, esta capacidad epistemológica, aún y siendo fuerte, tiene sus límites en situaciones como la tortura, o también, puede tener sus “fallos” como serían los excesos derivados del mismo género que lo hacen ridículo ante los ojos del espectador.

En consecuencia, esto nos hace pensar que el medio audiovisual moldea nuestro conocimiento con creencias de realidades falsas influidas por las pasiones. Además, el medio audiovisual usa estrategias precisas buscando en nuestros deseos más íntimos y que, a través de las emociones, irrumpe en nuestra razón de forma más o menos permanente. Y nosotros, con dificultad, podemos restablecer la situación inicial o reconducirla moralmente a no ser que sea con otro marcador somático audiovisual o con una experiencia personal que demuestre lo contrario de lo que hemos aprendido. Si bien esto parece negativo, no lo es del todo puesto que, por lo general, el medio audiovisual es de gran utilidad para orientarnos psicológicamente, quizás con las excepciones que hemos señalado en este texto. Por lo tanto, deberíamos ser cautos con las posibilidades del medio ya que, casi en la gran mayoría de situaciones, nos influye “sin preguntar”.

JORDI GONZÁLEZ CASTELLÓ es licenciado en Humanidades en la especialidad en Cine y medios audiovisuales por la Universidad Jaguelónica de Cracovia y máster en Filosofía analítica por la Universidad de Barcelona en la que también cursó doctorado. Asimismo, ha realizado los estudios de Dirección de cine en la Academia de cine y televisión de Varsovia, e Ilustración en la Massana (Centro de Arte y diseño). Ejerce de forma alterna como profesor de audiovisuales, periodista y programador cultural, responsable de comunicación, cineasta y artista plástico.
Es miembro del Centre d'Investigacions Film-Història

e-mail: cinegenia@gmail.com