

# 06

## Filosofía TV

Problemas y propuestas acerca del uso de la comunicación audiovisual para la enseñanza de la filosofía, a partir de un caso concreto

***TV Philosophy. Problems and Proposals in the Use of Audiovisual Communication Applied to Philosophy Teaching from a Particular Case Study***

**Lic. Paulo Conde Gómez**

Productora Faro S.A.

**Dr. Miguel Ángel Quintana Paz**

Facultad de Comunicación. Universidad Pontificia de Salamanca.

### **Resumen / Abstract**

Pese a la cuidada atención que la filosofía ha venido prestando recientemente a la comunicación audiovisual, tal interés no se ha visto siempre correspondido por la abundancia de programas televisivos que aborden temáticas filosóficas, si bien algunos de los ejemplos de tales tratamientos hayan alcanzado cotas de calidad notables. El presente artículo se centrará, de hecho, en uno de tales casos (el DVD *Gadamer. Memoria de un siglo*, producido por la UNED) para, mediante un análisis de sus logros y de sus debilidades desde el punto de vista comunicativo, extraer algunas consecuencias generales sobre el modo en que la enseñanza de la filosofía y la televisión pueden avanzar en esa, de momento, sólo incoada cooperación.

*Philosophy has rendered a close attention to audiovisual communication in recent times, but this interest has not always had a parallel in the attention that television has paid to philosophical themes. Nevertheless, some examples of television approaches to philosophy have reached a quite remarkable level of quality. This paper will focus on one of such instances (the DVD *Gadamer. Memoria de un siglo*, produced by the Spanish Open National University). By means of an analysis of its main virtues and its flaws (from a communicational outlook), we will try to obtain some general conclusions about how philosophical didactics and television can move ahead in their just begun cooperation.*

### **Palabras clave / Key words**

Filosofía. Audiovisual. Didáctica. DVD. Gadamer. Hermenéutica. Televisión.

*Philosophy. Audiovisual. Didactics. DVD. Gadamer. Hermeneutics. Television.*

Me encantaría ser capaz de saber cualquier cosa  
acerca de una persona con tan sólo verla en televisión.  
Andy Warhol, *Mi filosofía de A a B y de B a A*

## 1. Introducción<sup>1</sup>

### 1.1. De las asimétricas relaciones entre filosofía y televisión, y de la muy conveniente necesidad de vigorizarlas

Cosa sabida es que la filosofía y el amor representan asuntos que mucho tienen que ver el uno con el otro. No en vano ya el nombre mismo de la primera (formado etimológicamente, como se sabe, de las raíces *philos*, amor; y *sophía*, sabiduría) señala hacia tal vínculo entre lo amatorio y lo filosófico. Ahora bien, si de amor se trata, siempre existe la asechanza de que nos hallemos ante un amor no correspondido. Y este sintagma es seguramente el que mejor describe por ahora las parcas relaciones existentes entre la filosofía y la televisión.

No es que los filósofos hayan cejado en el empeño de reflexionar sobre el espacio audiovisual. Desde el hace más de medio siglo en que la actividad televisiva es un factor pujante de nuestras sociedades, cabe sin duda reputar ya como bien profundas las trazas que tal fenómeno ha dejado en nuestro pensamiento. La vieja filosofía, con sus 2.600 años de edad, no ha sentido desazón alguna para incumbirse en el estudio de la jovencísima televisión. No es al filosofar, pues, al que le atañe la responsabilidad del mentado amor sin correspondencia. Pues lo que resulta sobremanera rozagante es que se adolezca de una patente falta de reciprocidad en tal tesón: que sean relativamente menguados los tratamientos televisuales consagrados a la filosofía durante los ya cincuenta o sesenta años en que los tales bien habrían podido establecerse. Es esta una no mermada tara sobre cuyo remedio, humildemente, este artículo se propone recapacitar: ¿Cómo puede y cómo debe tratar la televisión a las disciplinas filosóficas: ética, estética, historia del pensamiento, filosofía política, filosofía de la religión, filosofía de la historia...?<sup>2</sup>

Hemos hablado (concedamos que un tanto melodramáticamente) de “amor no correspondido” por cuanto sobre la relación inversa (el tratamiento filosófico de la comunicación televisiva) bien elevados y enjundiosos vienen siendo los enfoques teóricos que aquí se podrían aducir. Bastaría mencionar obras como las de Theodor W. Adorno (1969), Guy Debord (1999)<sup>3</sup>, Umberto Eco (1986), Karl Popper (Popper & Condry, 1998), Gianni Vattimo (1990)<sup>4</sup>, Jacques Derrida (Derrida & Stiegler, 1996) y Jean Baudrillard (1978) para desmentir toda posible sospecha de que la mirada filosófica sobre lo televisivo se haya dolido de parquedad cuantitativa o parvedad en su rigor y empuje: henos ahí con varios de los filósofos más renombrados de la segunda mitad del siglo XX dedi-

cando algunas de sus obras (en ciertos casos, obras principales) a pensar la comunicación audiovisual. Y, naturalmente, a medida que hiciésemos más laxa la definición de “filósofo”, podríamos asimismo ir incluyendo en tal lista a un número mayor de autores originariamente procedentes de la semiótica, las ciencias políticas o la sociología, pero muy leídos en las facultades de filosofía, como pudieran ser Pierre Bourdieu (1997), Giovanni Sartori (1998), Neil Postman (1994) o incluso Norberto Bobbio, en la conversación que con el ya citado Vattimo mantuvo a mediados de los 90 (Bobbio, Bosetti & Vattimo, 1998). Por otra parte, si bien no se dedica explícitamente a la televisión como tal -aunque sí alude, por ejemplo, al otro gran medio de comunicación que aprovechó temprano las nuevas posibilidades técnicas de transmisión del audio: la radio-, es innegable que un texto como “La época de la imagen del mundo” de un pensador tan capital en la historia de la filosofía como Martin Heidegger (1996) proporciona pistas jugosísimas a la hora de entender cómo ha afectado al pensamiento sobre el ser (al pensamiento filosófico por excelencia) la presencia de los nuevos medios de comunicación. Y, por último, no podríamos dejar de mencionar el hecho de que en España contamos de seguro con uno de los filósofos que más fecundamente se han ocupado desde la reflexión ontológica y gnoseológicamente rigurosa tanto de la televisión como de algunos de sus productos (tal que la denominada “telebasura”): nos referimos a Gustavo Bueno Martín (2000 y 2002), que ha sabido aplicar las herramientas proporcionadas por su sistema de filosofía -el materialismo filosófico- al campo televisivo con netos beneficios tanto para la comprensión de este último como para la afinación de las primeras.

No se podría afirmar en rigor, con todo, que hayan resultado inexistentes en el ámbito internacional las experiencias recíprocas, las del tratamiento televisivo de la filosofía: un amor no correspondido no equivale necesariamente a la ausencia total de amistades. Recordemos aquí someramente algunos de tales roces. Merecería referirse, en primer lugar, el esfuerzo que en este sentido vienen desarrollando dos de las figuras alemanas más señeras de la actualidad filosófica: Rüdiger Safranski y Peter Sloterdijk<sup>6</sup>, quienes en su programa *Im Glashaus-Das philosophische Quartett* (traducible como “En el invernadero-El cuarteto filosófico”), emitido desde enero de 2002 por la cadena teutona ZDF, aplican un esquema simple pero, a cuanto parece, efectivo -al menos en Alemania-; el de la conversación con un moderador (en este caso, dos moderadores, los dos filósofos citados) a propósito de un tema más o menos filosófico (el miedo o el erotismo, verbigracia, fueron los temas de sus primeras emisiones). Anteriormente la cadena WDR de Colonia había emitido con discreto éxito el programa *Philosophie Heute* (“Filosofía hoy”), algunos de cuyos vídeos fueron ulteriormente publicados por la prestigiosa Junius Verlag; y, siempre en Alemania, amerita por último figurar aquí el interese

sante proyecto audiovisual *Logo*, de la Universidad de Bremen, con su propósito de entrevistas exhaustivas a los principales filósofos de nuestros días.

Igualmente son las entrevistas a filósofos uno de los ingredientes fundamentales de la italiana *Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche*<sup>7</sup>, proyecto de la cadena pública RAI que ya posee más de 1.500 lecciones y conversaciones grabadas a pensadores de 34 países. Entre ellas, destaca especialmente la sección *Il cammino della filosofia*, consistente en unas 50 intervenciones televisivas del filósofo Hans-Georg Gadamer; allí este, en el año de su centésimo cumpleaños (el 2000), va desgranando narrativamente la historia de la filosofía desde Tales de Mileto hasta G.W.F. Hegel. A decir verdad, se trata aquí de mucho más que de un uso filosófico de la televisión, pues la ambición de los promotores de tal *Enciclopedia* es, como el título de su obra ya indica, auténticamente multimediática: se trata de lograr, como explica con lenguaje un tanto fogoso su página web, “un archivo multimediático al cual poderse dirigir para realizar CD-ROMs, páginas de internet, programas televisivos o radiofónicos, videocasetes y audiocasetes, programas multilingües para televisión por satélite o por cable, *video-on-demand*, libros, fascículos, páginas de periódico. Los programas *on line* y las versiones *off line* se remiten los unos a las otras, se integran y se favorecen recíprocamente, en fin, se componen según un diseño semejante al de las teselas de un mosaico”<sup>8</sup>. No resulta inverosímil que tan halagüeño proyecto haya recabado el apoyo tanto de la UNESCO como de la Secretaría de Estado del Vaticano, que le ha otorgado incluso su bendición apostólica.

Holanda cuenta asimismo con un joven pensador de cierto éxito editorial, Bas Haring (2001 y 2003), que presenta el programa filosófico *Matter* (“Materia”) para el canal 3 de su televisión pública desde la primavera de 2004. Pero el prototipo de filósofo *best-seller* que vino a dar el salto al lenguaje televisivo fue el también joven Alain de Botton, que trató de realizar un correlato de uno de sus más vendidos volúmenes (De Botton, 2000) en el programa *Philosophy: A Guide to Happiness* (“Filosofía: Guía para la felicidad”), emitido por el británico *Channel 4* entre abril y mayo de 2000. Mientras que la crítica que se les suele hacer a Safranski y Sloterdijk es la de mantener un nivel de discurso excesivamente pedante y tedioso (Theurich, 2002), De Botton recibió generalmente el reproche opuesto, el de provocar “carcajadas irrisorias” entre los verdaderos amantes de la filosofía, dado lo patentemente “afilosófico” de su enfoque, el cual reduciría las obras de los grandes pensadores a meros “consejitos de autoayuda” (Watson, 2000).

Mucha mayor aceptación (tal vez por su aguda combinación de seriedad temática, humor en los tratamientos y falta de pretensiones en su carácter) cobró el

recientemente fallecido Ken Knisely a través de su programa *No dogs or philosophers allowed* ("Prohibida la entrada a perros o filósofos"), emitido vía cable y satélite desde los Estados Unidos por la productora Milk Bottle Productions Inc. Fue tan tempranamente como en 1984 que Knisely comenzó con su proyecto de filosofar por televisión, llegando a ganar ocho primeros puestos en los Hometown USA Video Festivals. Más de 270 universidades de 22 países diferentes han comprado y utilizado sus vídeos, que pronto empezarán a editarse en formato DVD, aun cuando muchos de ellos pueden ya visionarse gratuitamente a través de su bizarra página web<sup>9</sup>.

En suma, estos y otros varios proyectos audiovisuales<sup>10</sup> podrían ciertamente enumerarse si de trazar un panorama internacional del acercamiento televisivo hacia lo filosófico se trata. Ahora bien, resulta difícil negar que, en conjunto, configuren un panel exiguo si se comparan con los millones de horas de programación emitidas por los millares de cadenas existentes en todo el mundo -o si se tratan de parangonar con el ya citado esmero que desde la filosofía se ha exhibido hacia lo televisual-. Por ello consideramos que queda aún por desplegar una exploración cabal de todas las posibilidades que ofrece la comunicación audiovisual a la hora de ocuparse de las disciplinas filosóficas; y pequeños pasos dentro de pareja indagación son los que nos proponemos avanzar en el presente escrito.

## **1.2. De los objetivos y estrategia de este artículo**

Una de las tendencias características de gran número de filósofos que más tiende a desesperar a productores, realizadores y guionistas del mundo de la televisión es su incorregible querencia por la elucubración abstracta, poco aneja e incluso reacia a ilustraciones, ejemplos, figuras<sup>11</sup> -y, por ende, presuntamente difícil de trasladar al lenguaje audiovisual-. No nos gustaría incurrir en ese mismo error aquí. Por consiguiente, no hemos querido cumplir desde reflexiones generales o recomendaciones genéricas el ya enunciado propósito de acometer en este trabajo un estudio de cómo habría la televisión de encargarse de la enseñanza filosófica. Hemos preferido optar por el estudio exhaustivo de un caso concreto convencidos de que las críticas y mejoras que cabría hacer allí, lejos de anecdóticas o reducidas a esa muestra específica, bien podrían servir como orientación heurística a la hora de emprender cualesquier futuros proyectos de filosofía televisual<sup>12</sup>.

El ejemplo concreto que hemos elegido para ello puede preciar, además, de ser la más granada muestra elaborada en España de utilización de la televisión con fines filosóficos. En efecto, a la breve reseña internacional expli-

citada en el subepígrafe anterior (1.1.) se podría sin ambages añadir la serie *Voces del pensamiento*, que viene desde el año 2003 dando cabida a diversos programas sobre filosofía dentro del espacio TeleUNED, emitido habitualmente por la cadena pública *La 2 de Televisión Española* en horario de buena mañana. El resultado de los cinco programas que dedicó esta serie en su primera temporada al filósofo Hans-Georg Gadamer se ha publicado, además, en un DVD que lleva por título *Gadamer. Memoria de un siglo*. Ese DVD, así como el resto de los programas, corrió a cargo del Grupo de Investigaciones Estéticas y Políticas Palimpsestos<sup>13</sup> de la Facultad de Filosofía de la UNED en su sede de Madrid (Oñate & Grupo Palimpsestos, 2005). Va a ser, pues, tal DVD en torno a Gadamer -distribuido posteriormente como anexo a dos publicaciones sobre el mismo tema (Oñate, Quintana & García, 2005; Oñate, García & Quintana, 2005)- el epicentro de nuestro análisis crítico<sup>14</sup>.

Resulta innegable que el DVD de referencia constituye, como decíamos, un caso privilegiado en la comunidad hispanohablante de utilización de la televisión (y, concretamente, del formato documental) con diseños filosóficos; y por ello, a pesar de los críticas analíticas que le realizaremos a continuación, debemos dejar sentado ya desde el principio que nuestro juicio evaluativo del mismo es netamente positivo. El campo del documental de filosofía es minoritario entre los minoritarios, y los pocos ejemplos que existen suelen ser modelos defectuosos. Pero el trabajo realizado en este DVD abre un claro en el bosque, puesto que con pocos medios y con un esquema muy sencillo consigue comunicar mensajes muy potentes (aunque no quizá los que sus creadores habían pensado), mensajes que a los efectos de este artículo nos serán abundantemente útiles<sup>15</sup>. Hay grandes aciertos tanto de realización como de guión y todo ello, repetimos, sin contar con los generosos recursos de producción de otros documentales (personal especializado y exclusivo, guionistas, exteriores, acceso a gran cantidad de infografías e imágenes de archivo, así como publicidad especializada y campañas de comunicación). Aunque sería interesante llevar a cabo un análisis más profundo de estos aspectos así como explicar con mayor detalle los aciertos, en este artículo nos detendremos empero en la parte negativa, como someros seguidores del popular apotegma “de los errores se aprende”. En futuros escritos en torno al tema “Didáctica audiovisual de la filosofía” -en el cual, de un modo u otro, ambos autores nos hallamos embarcados actualmente- esperamos tener ocasión de ir llevando a cabo el resto de las tareas apuntadas. De momento, nos conformaremos en el próximo epígrafe (2) con elaborar una crítica detallada al DVD citado para ofrecer algunas pistas que puedan servir de mejora en la elaboración de futuros documentales filosóficos y otros usos filosóficos de la televisión.

## **2. Análisis de un caso concreto de uso de la televisión para la didáctica de la filosofía: el DVD *Gadamer. Memoria de un siglo***

### **2.1. Objetivos de comunicación: ¿qué quiere decir todo esto?**

Es norma cada vez que se inicia un trabajo en comunicación preguntarse por los objetivos, al igual que en otras muchas tareas profesionales<sup>16</sup>. En este caso cabe preguntarse por el DVD en su conjunto, ya que es el producto analizado: “¿Qué quiero decir con este DVD?”. La profesora Oñate parece responder a esto en su *Presentación* explicando el contexto general del “luto vivo y activo” por la muerte de Hans-Georg Gadamer, filósofo alemán fallecido sólo unos meses antes de la realización de los programas, cuando contaba 102 años de edad. Según el verbo de Oñate en tal *Presentación*, se trataría de usar el DVD a modo de crónica de toda una serie de actividades de nueve meses de duración (es decir, todo el curso) entre las que se incluyen tanto un curso de verano de la UNED sobre “Estética y Hermenéutica” en Ávila (celebrado en julio de 2002) como la serie de programas sobre el pensamiento de Gadamer emitidos por *La 2* durante 2003.

Una presentación general, demasiado general, que tal vez dé como objetivos meras utopías. Concretamente, en los programas sobre Gadamer los objetivos parecen ser; a su vez, el dar un repaso a los debates fundamentales de la filosofía en el siglo XX. Si bien sólo el pensamiento de Gadamer daría, por ejemplo, para una película de 120 minutos, estimamos que recorrer la filosofía de todo un siglo, aunque sea centrándose en la particular visión de la hermenéutica, en cinco capítulos de unos 20 minutos cada uno ha de resultar por fuerza imposible. Se requeriría una mayor acotación de los contenidos, puesto que la excesiva concentración da lugar a un discurso profundamente denso y escolástico, discurso etiquetable como el enemigo número uno, a nuestro modo de ver, de la comunicación audiovisual.

(Ahora bien, si recondujésemos el objetivo y en vez de querer repasar la filosofía del siglo XX de la mano de la hermenéutica de Gadamer pusiésemos el acento en el mensaje “la hermenéutica fue protagonista en todos los debates importantes del pensamiento crítico del siglo”, sería posible dar soluciones audiovisuales menos densas. Pero no nos introduciremos demasiado a fondo en semejantes debates sobre los contenidos del DVD, ya que su interés quedaría restringido a este caso concreto y no al documental filosófico en general; bástenos este ejemplo que acabamos de esbozar como recomendación genérica para el tratamiento televisual de la filosofía).

Así, los mensajes que se quisieron lanzar con el DVD se disuelven en un difuso recorrido cronológico a través de las actividades de la UNED en torno al luto vi-

vo por Gadamer. Y otro objetivo de la serie es recordar la filosofía del siglo XX con la hermenéutica de protagonista. Son, como hemos dicho, objetivos demasiado amplios para tratarlos, al menos con la profundidad que de un trabajo así se esperaría. El resultado de ello hubo de redundar en numerosos recortes durante la edición del material previamente grabado, recortes cuya huella se le trasluce en exceso a quien visiona atentamente el DVD.

Otro aspecto importante, aparte de los mensajes, es determinar el público objetivo. En este DVD, según se ve en la *Presentación*, queda claro: alumnos de filosofía de nivel universitario (de segundo curso para arriba, nos atreveríamos a decir), además de toda clase de eruditos, filósofos, profesores e intelectuales en general. Es un buen público objetivo, pero no un público que *necesite* cinco capítulos de DVD para aprender o reflexionar sobre algo que tiene fácilmente a su alcance en apuntes, libros, charlas, conferencias, revistas, lecciones, etcétera. Así pues, ¿a qué trasladar al formato de programa audiovisual estos contenidos? Ahora bien, si el público objetivo fuese más bien el común de los ciudadanos o al menos una persona de mediana edad, con estudios universitarios y preocupado por la filosofía (lo cual es ya, con todo, un *target* bastante reducido en términos de audiencia), hay que juzgar que el DVD no es adecuado, por los motivos que detallaremos a continuación. Hemos aquí, pues, con que se abre ante nosotros una gran brecha en el análisis: ya que si consideramos como público objetivo el primero de los mencionados, el DVD y su formato no tienen sentido de ser; pero no sería correcto considerar como *target* al citado en segundo caso, porque sólo hay que echar un vistazo a alguno de los capítulos para ver que éste no va dirigido a la gente corriente. (El caso de la emisión televisiva de estos programas es seguramente diferente, porque si el objetivo son alumnos de la UNED que en su casa, bolígrafo en mano, asisten a las emisiones tomado apuntes como si asistiesen a una clase un poco más amenizada con dibujitos y música, *tudo bem*. Pero esto es algo que restringe la filosofía al campo universitario, específicamente de una universidad a distancia. Y ojalá -nos auguramos- la filosofía en imágenes no tenga que limitarse a eso).

Teniendo en cuenta que nuestro objetivo en este artículo es el de ir definiendo una línea didáctica sobre la filosofía en formato televisivo, y que ello no puede hacerse sino pensando en un público amplio, analizaremos este DVD, pues, partiendo de la idea de que va dirigido a un público más o menos culto y preocupado por la filosofía, pero no limitado a los estudiantes universitarios de la misma ni mucho menos a los expertos en ella. Tal vez esta presuposición inicial nuestra resulte algo injusta, pero de lo contrario tendríamos que desarrollar aquí la cuestión de por qué un público filósofo no necesita este DVD, algo que creemos preferible dejar para otro momento.



Además consideraremos, tras el visionado de tal DVD, que los mensajes que se quieren transmitir son:

- a) Dar a conocer que la UNED ha hecho gran cantidad de actividades en memoria de Gadamer, mostrando un par de ejemplos de ello.
- b) Manifestar que Gianni Vattimo visitó la ciudad de Ávila traído por la UNED al curso de verano sobre “Estética y Hermenéutica”.
- c) Indicar que se ha hecho una serie de programas para televisión con contenidos filosóficos, cuyos objetivos son: 1) repasar la filosofía del siglo XX; 2) dar cuenta del papel protagonista de la hermenéutica y de Gadamer en todos los debates importantes de la filosofía del siglo XX; 3) mostrar las opiniones más acreditadas en los asuntos tratados.

Lo ideal es que los objetivos de comunicación se hubiesen definido (ignoramos si ha sido o no así) antes de elaborar los guiones de la totalidad de los programas o del DVD; además, cada programa concreto debería tener sus propios objetivos. La norma es que estos propósitos sean lo más claros y sencillos posible.

## **2.2. Comunicación verbal**

Hemos decidido englobar tanto el guión literario de los programas como las intervenciones verbales bajo este subepígrafe de manera que no entraremos en cuestiones de estructura, tempo narrativo y demás -que no se podrían analizar; a nuestro juicio, desligadas del contenido y su tratamiento, es decir, de aquello más específico en este DVD y menos generalizable para nuestros objetivos en este artículo-. Así que nos limitaremos a evaluar brevemente qué sucede con el lenguaje verbal de este producto.

En primer lugar, lo que más llama la atención es la densidad de parte de los textos (se salvan quizá alguna de las intervenciones de profesores que simplifican sus discursos debido a que no están en actitud de “impartir una lección universitaria”, como sucede con la mayoría). Basta un simple vistazo por cualquiera de los programas para comprobar que el guión literario contiene información similar a la que se encontraría en un manual de filosofía, e incluso con estructuras parecidas (párrafos más o menos extensos; ideas que se desarrollan según las páginas y no según el tiempo, que es lo que sucede en la televisión).

A la estructura de párrafo largo se le añade una alta densidad de conceptos y sobre todo términos especializados, que dificultan el seguimiento, puesto que cuan-

do oímos a un profesor o conferenciante estamos pensando en sus palabras (ayudándonos además con las notas que escribimos), pero al ver un documental vemos información además de oírla, y lo que vemos se interpone ante lo que pensamos. Y en este caso las imágenes se añaden al texto densificando aún más el contenido. El resultado final es ruido. Esos minutos se habrán perdido para casi todo el mundo y jamás se volverán a recuperar; a no ser que el aplicado espectador del DVD detenga la proyección y vuelva a ver lo que no ha entendido, algo que no podemos esperar de él, puesto que para ese tipo de dinámica ya tiene libros a su disposición.

Un buen ejemplo del texto que a nuestro juicio no es el más adecuado para el lenguaje audiovisual es el siguiente:

Tanto en Heidegger como en Gadamer es la ontología hermenéutica la que se levanta como crítica contra la violencia de los absolutos modernos y su racionalización. Está, por un lado, la crítica de la hermenéutica al modelo matemático cuantitativo y objetivista o científico-técnico invadiendo las ciencias del espíritu, que son históricas, humanas, artísticas y pertenecen al mundo de la vida. Y, por el otro lado, está también la crítica de la hermenéutica al humanismo secularizado, que tendría por su parte a una muy peligrosa absolutización [sic] del hombre, haciendo ahora del sujeto occidental, racional y emancipado el señor de la ciencia técnica y el señor de la historia-civilización, convertida a su vez en historia absoluta como proceso de liberación progresivo de todos los lastres de las tradiciones pasadas.

Tal es la violencia básica de las revoluciones ilustradas y su convicción elemental que el poder de la razón nos hará capaces de un mundo totalmente nuevo, a partir de cero. A partir de las conquistas coloniales, científicas, tecnológicas, económicas, emancipatorias [sic] y sociológicas, que marcan el progreso moderno como tendencia a la violencia de los absolutos dinámicos puestos además en aparente lucha, ya que por debajo de la oposición dialéctica entre positivismo científico [sic] e historicismo humanista hay un solo absoluto de violencia progresiva: el monismo del poder tecnológico, infinito y letal, que instrumentaliza y absolutiza [sic] a la vez cuanto toca, tanto la libertad como la historicidad, las ciencias o las racionalidades finitas y plurales, que son diversas entre sí.

Esto es lo que desenmascara la hermenéutica como crítica antes de ofrecer no una nueva racionalidad más, sino otra racionalidad alternativa, capaz de renombrar las verdades en la época de la imagen del mundo, cuando el dios todopoderoso ha pasado a estar ya en manos de algunos hombres, en manos de sus hijos, de los que lo habían matado, en manos de los poderosos asesinos del dios muerto.

Este fragmento pertenece al programa titulado *La génesis de la hermenéutica*, a partir de 00.07.31.00. Nótese que es un texto que debemos comprender a la primera mientras lo escuchamos y mientras vemos constantemente imágenes de archivo de toda clase de conflictos históricos. Sencillamente imposible. Se tiene incluso la sensación de que el texto va por un lado y las imágenes por otro, algo normal en ciertos momentos en los que es imposible que los planos se correspondan con las expresiones. Hemos elegido este fragmento además por la alta concentración de vocabulario específico<sup>17</sup>. Estas palabras son enemigas de cualquier intento de hacernos entender por alguien que no sea colega o estudiante.

Las oraciones largas y el vocabulario escolástico son los dos principales errores de fragmentos como el aducido, aunque hay otras incorrecciones que asimismo nos gustaría señalar, si bien son de menor calado. Uno de ellos remite a la convención sobre las pronunciaciones de nombres y palabras extranjeras. Es importantísimo, a nuestro entender, que quede claro en un producto audiovisual cómo hay que pronunciar ciertas palabras. Al principio del programa *H.-G. Gadamer. La memoria de un siglo*, en el minuto 00.02.18.00 se pronuncia "Nietzsche" como "Niech", mientras que Teresa Oñate antes lo ha pronunciado en alemán "Nitché" (casi sin "t"). Si a esto añadimos que la mayoría de la gente se refiere al ateo alemán como "Nich", la confusión es total. Y no tanto por cómo deba pronunciarse un nombre extranjero, cosa acaso sin especial relevancia, sino porque mientras el cerebro se fija en "Niech" y se ríe o se le ocurren otras cosas (porque antes ha escuchado "Nitché" y lo compara) se pierde información, que jamás se recuperará. Un minuto perdido del programa.

Como contraposición podemos citar algunos ejemplos en los que se utilizan buenos recursos referidos a la comunicación verbal cuando se exponen asuntos complejos en un contexto audiovisual. Uno de los más comunes consiste en la sabia utilización de las preguntas retóricas, como hace Alejandro Escudero en el programa intitulado *La génesis de la hermenéutica* (00.14.25.00). Lanzar preguntas ayuda a la rápida comprensión del texto y ayuda a mantener viva la atención del espectador. En fin, tal vez este sea un recurso tan viejo como la retórica<sup>18</sup>, así que no descubrimos nada nuevo, pero en el denso bosque de este DVD, intervenciones como la de Escudero, Vattimo (*H.-G. Gadamer, la memoria de un siglo*: 00.16.02.00), Ramón Rodríguez (*La génesis de la hermenéutica*: 00.04.57.00) o Patricio Peñalver (*Hermenéutica y deconstrucción*: 00.05.10.00), entre otras, suponen un claro apreciable. También se puede señalar el recurso de la enumeración, tal y como la usa Diego Sánchez Meca (*La actualidad de la hermenéutica*: 00.08.31.00). Este recurso es uno de los más utilizados hoy en día sobre todo en comunicación política por cuanto permite apropiarse del tiempo y a la vez lanzar mensajes cortos, claros y sintéticos. Al anunciar la enumeración ("Las causas

son tres...”) el interlocutor se apropia del tiempo que dure la misma, ya que al periodista o realizador le va a ser difícil editar el total sin que este pierda sentido.

Por último, para terminar estas consideraciones sobre la comunicación verbal, creemos importante señalar la importancia de uno de los elementos fundamentales en la elaboración de documentales: los silencios. En los programas de este DVD hay brevísimas pausas, a nuestro juicio insuficientes, que contribuyen a la sensación de densidad que recorre todo el trabajo. En un documental es necesario un tiempo de imagen y música que dé aire al espectador no ya para reflexionar, sino simplemente para que asimile lo que acaba de oír o de ver; y esto se convierte en algo imprescindible cuando lo que tenemos entre manos es un documental o un programa sobre filosofía. La maestría para dominar silencios y contenidos es un arte comparable a la creación musical y se desarrolla sobre todo en la fase de edición o de montaje, una cuestión de oído (Maqua, 1992) que no todo el mundo domina por igual y que depende mucho de la sensibilidad de cada individuo. En este DVD no existen silencios para asimilar los contenidos ni en el montaje ni en la mayoría de las alocuciones. Sería recomendable que futuras experiencias de este género cuidasen más ese factor.

### **2.3. Comunicación no verbal**

Nos referiremos en este apartado sobre todo a los gestos y ademanes de los actores, así como a la estética en sentido amplio. Todo esto emite mensajes al espectador; puesto que sabido es que la cámara actúa a modo de lupa sobre cualquier mínima expresión de quien se sitúa ante ella, y todo lo que su ojo encuadra comunica algo.

Hay múltiples ejemplos a lo largo de todos los programas del DVD de la excesiva gesticulación que se da en algunos actores, sobre todo en el caso de la profesora Teresa Oñate<sup>19</sup>. Uno de ellos lo vemos en la *Presentación* del DVD, en la que, tras unos inicios bastante comedidos, la gesticulación comienza a exagerarse, sobre todo a partir de 00.02.23.00, de manera que el mensaje de sus palabras pierde fuerza en favor de sus gestos. Además, los movimientos de las manos, aun realizándose a velocidad normal, suelen percibirse un 20 ó 30 % más rápido si se ven por televisión (Rabiger, 1989), así que no digamos si los meneos son bruscos o rápidos. Cierto es que en los últimos años se viene dando en el campo del periodismo televisivo un mayor énfasis en la gestualidad del periodista para acercarse al espectador; a pesar de ello, los movimientos de cejas, manos y boca con los que recibimos ahora las noticias no son ni con mucho espontáneos o improvisados (Verón, 1983), puesto que si lo fuesen -como en el caso de este DVD- resultarían exagerados (y aun así hay gente que los percibe como “fuera de lugar” o “excesivos”).

También hallamos numerosas muestras de que la estética personal resulta inadecuada para una correcta transmisión de ciertos mensajes. Uno de los ejemplos claros lo vemos en el programa *H.-G. Gadamer. La memoria de un siglo* en la intervención del profesor Jacinto Rivera de Rosales (a partir de 00.05.57.00). En este caso, la americana ancha que viste se le arruga por estar el profesor sentado en un sillón, y se le descoloca por el cuello, lo cual perturba el mensaje de sus palabras -por cierto, bastante equilibradas entre comunicación verbal y no verbal-. Por lo general las americanas anchas son enemigas de la televisión, aunque hay que decir que el plano cortado por las rodillas y su actitud (leyendo papeles y mirando indistintamente a un sitio u otro) no ayuda a que su imagen salga bien parada. Ahora bien, comprendemos que un cámara que llegase al set de rodaje y se topara con que el profesor ha preparado su intervención mirando unos papeles que sostiene en las rodillas opte por tomar el plano en conjunto para evitar que veamos al actor mirando constantemente para un punto indeterminado bajo su barriga. No juzgamos las decisiones tomadas, sino el conjunto, el resultado que hay en pantalla y si este perjudica o no al mensaje que se quiere transmitir, que en el presente caso podría ser: "Profesor competente e incluso experto en la materia aporta algo de valor sobre el asunto que tratamos aquí, por eso debemos sacarle a él hablando, porque nos importa lo que él nos cuenta". El mensaje resulta deslucido debido a los mentados detalles estéticos.

La comunicación no verbal adquiere especial relevancia en un debate televisado, como es el caso del programa *La actualidad de la hermenéutica*. Ya es problemático plantear un debate filosófico en un espacio de unos veinte minutos con cuatro interlocutores, pero descuidar la comunicación no verbal ocasiona mayores interferencias con los mensajes que se quieren transmitir.

Someramente citaremos algunas de esas interferencias. La primera se refiere a la vestimenta. Hay muchas opiniones encontradas sobre el verdadero alcance de la vestimenta televisiva en el juicio que el espectador hace sobre el personaje. La discusión no es baladí y sólo estudios conjuntos de la psicología y de teóricos de la comunicación podrían responder con cierta seguridad (véanse ciertos apuntes en tal dirección en Britton, 1999). Una de esas respuestas es la que se defiende aquí: lo queramos o no, clasificamos a las personas en la televisión en cuanto las vemos y el vestido es una de las características definitorias de ese juicio. Cada personaje del debate aludido será encuadrado por el espectador común en unas ideas de mayor a menor conservadurismo según su ropa. En el debate hay un profesor con traje, que con toda probabilidad será el más conservador; otro con jersey gris, que será considerado más campechano, y un tercero con camisa de cuadros, que además luce un vistoso bigote, lo cual propicia que se le estime como el más rebelde. La moderadora, Teresa Oñate, a quien vemos presentar, no se verá afecta-

da por su ropa, aunque sí por su gesticulación excesiva. Si estos estereotipos están buscados a propósito no hay aquí nada más que decir; pero si no fuese así estaríamos ante un claro caso de ruido en la comunicación.

Además del vestido, en este debate interfieren otros aspectos de la comunicación no verbal, como la gestualidad de los actores. Desarrollemos más nuestros personajes, aunque sea solo por profundizar un tanto lúdicamente en lo que queremos decir. En el caso del antes etiquetado como “profesor con traje”, el profesor Diego Sánchez Meca, sus gestos son reservados al igual que su expresión facial. En términos televisivos es quizá el que dé más el perfil de verdadero moderador: Su camisa y corbata azul además de hacer juego con el fondo (el contraste de la ropa roja de la auténtica moderadora es evidente) dan credibilidad (pondríamos en sus manos nuestras finanzas o el gobierno de una empresa). Sus ademanes apenas varían a lo largo de todo el debate y en la primera respuesta (00.03.31.00) dirige sus ojos a la cámara, no responde a quien le ha hecho la pregunta (Teresa Oñate) sino que da una respuesta preparada, incluso en un tono de conferencia (de ahí que se dirija al público y no a la moderadora). Esto, por cierto, dificulta la comunicación: es vieja también la discusión sobre si un entrevistado ha de mirar a cámara o no al responder; por lo general, si el periodista o entrevistador no entra en plano se permite que la persona mire a cámara directamente, pero si está en plano es bastante raro ver cómo el entrevistado se “apropia” del espacio escénico, toma el control de la situación e ignora a quien pregunta. El caso que nos ocupa es este último. (La situación se resuelve porque el profesor Meca aparece en un plano medio, lo que nos impide contemplar a la profesora Oñate “siendo ignorada”). Más tarde, en 00.08.32.00 el profesor Sánchez Meca replica y se le ve ya más suelto; ahora no pronuncia conferencias, si bien sus gestos son igualmente contenidos.

El profesor Félix Duque y su jersey gris, como hemos dicho antes, dan sensación de familiaridad, la mayor de la mesa, de hecho. Con él parece poderse hablar sobre nuestros problemas personales; seguro que si le explicamos nuestro grave caso particular nos ampliará la fecha de entrega de un trabajo, etcétera. Esto es debido a su ropa así como a la barba corta. Sus ademanes también ayudan (00.06.01.00): sonríe al contestar; mantiene los brazos abiertos, gesticula más, mira a los participantes del debate y tiene un tono de voz menos seco y estricto que el del profesor Meca. Es asimismo al que más oímos hablar; su posición central en la mesa le permite dominar mejor el espacio escénico.

En 00.11.17.00, tras el bloque de texto e imágenes, regresa al debate el profesor Duque, y en ese plano general vemos el cuadro ya definido: Meca sigue en la misma postura que al principio, Duque hablando con gran locuacidad y con los

brazos abiertos y un tercer participante, cuyo nombre aún no sabemos, pero que mantiene una postura distante: brazos cruzados o acodado con la mano en la sien, postura frecuentemente crítica o desabrida.

José María Ripalda interviene por primera vez en 00.12.44.00 y tanto su físico como su ropa nos comunican que él es alguien diferente, de acusada personalidad, incluso rebelde. En Ripalda dejaríamos nuestras reivindicaciones de la comunidad de vecinos o simplemente nos iríamos de fiesta. La moderadora no le presenta y mientras dice que le “quedan algunos asuntos pendientes” vemos un primer plano del rostro crítico del profesor Ripalda (conocemos su nombre y atribución gracias al printer). Sus gestos son decididos y a veces enérgicos, cortantes. Sin embargo ríe y hace reír. Su primera intervención termina bruscamente porque es interrumpido por la moderadora; él hace muecas de fastidio y vuelve a su postura cerrada (00.15.12.00). Está claro que es el rebelde y además el marginado del grupo. Ripalda reforzará esa imagen cuando pida “cambiar de tercio” en 00.22.29.00 y aluda a las opiniones de la profesora Oñate, quien, a pesar de hacer ademán de querer responder, no lo hace.

La gesticulación de la moderadora, como hemos dicho, es un rasgo que no dejará indiferente al espectador e irá en perjuicio de la buena comprensión del mensaje que ella pretende transmitir o explicar. Es constante durante todo el debate, aunque un momento muy destacable es en 00.20.13.00 durante una intervención del profesor Duque.

Hemos visto un debate, pues, en el que gran parte de sus mensajes filosóficos se han perdido o modificado por culpa de elementos tan indiferentes en la vida cotidiana de un estudiante de filosofía como son la vestimenta de su profesor o los mohines y tics que ostente. Sin embargo, al colocar una cámara delante, esos elementos adquieren un significado gravoso, debido a la inmersión del espectador desde hace años ya en la semántica de la imagen audiovisual (Bandrés, García, Pérez & Pérez, 2000: 140). El espectador sabe que todo lo que sale por la tele ha de ser interpretado y sabe cuáles son esos códigos, así que automáticamente interpreta: de ahí que quien sale en televisión, si quiere ser entendido, ha de saber manejar esos códigos; no le queda otro remedio.

## **2.4. Edición**

La edición es el procedimiento mediante el que se selecciona, ordena y configura un conjunto de imágenes, visuales y sonoras, para construir la narración de una historia en soporte electromagnético o digital. En este DVD, a nuestro juicio, hay algunos errores de edición que anulan o dificultan la comprensión de los

mensajes. A continuación nos aproximaremos concisamente a algunos de los más importantes.

En primer lugar, en el programa *H.-G. Gadamer. La memoria de un siglo* (00.02.27.00) se utilizan unos gráficos animados para facilitar la comprensión de los conceptos que se están explicando, ya que mediante la visualización se deduce que será más viable el conocimiento del texto que lee el locutor. Sin embargo el recurso no es el más apropiado debido a que el espectador tiene que realizar la lectura del gráfico a bastante velocidad, ya que se recorre de izquierda a derecha una fórmula hecha con conceptos lo suficientemente largos como para que se nos olvide lo primero que habíamos leído cuando vamos por lo último. Además, las palabras discurren sobre un fondo en el que figura otra animación, una esfera compuesta de varios anillos que giran sobre sí mismos, dando sensación de complejidad y dificultando la ya de por sí intrincada comprensión del texto animado. Por si esto fuera poco, el locutor continúa leyendo texto, con lo que el espectador no sabe sobre qué enfocar su atención. Y hace su aparición aún otro nivel comunicativo más: una banda sonora de fondo. La densidad de información resulta excesiva para aclarar el mensaje, lo que parecía ser el objetivo. Este mismo ejemplo se repite en 00.09.25.00. Ciertamente es que algunos pedagogos recomiendan una herramienta didáctica (de eficacia muy criticada, en todo caso) que consiste precisamente en dificultar la comprensión de los mensajes a primera vista: se emplea normalmente en textos escritos y suele consistir en presentar determinados fragmentos sobre dibujos que obliguen al lector a fijarse más detenidamente en las palabras, ralentizando su ritmo de lectura y pretendiendo así propiciar la reflexión individual. No parece esta herramienta la más adecuada, empero, para la comunicación audiovisual, aunque el objetivo originario de los programas televisivos que estamos analizando fuesen estudiantes: pues si lo que, en el fondo, se pretende con esta estrategia es proporcionar a través de la televisión textos filosóficos para una lectura pausada y reflexiva, simplemente se está confundiendo la especificidad de los recursos audiovisuales con los muy convenientes (pero nada televisuales) beneficios en que la lectura crítica de libros de filosofía puede, de modo insustituible, redundar.

Con todo, en el programa *Hermenéutica y postmodernidad* sí se da un uso correcto de grafismos animados (00.03.27.00), ya que estos ayudan a la comprensión de la temática que se está tratando sin interferencias de ninguna clase. Si bien no suponen ningún ejercicio de estilo apreciable, ganan en utilidad y el espectador agradece que se le faciliten las cosas de vez en cuando. De todas formas la comparación no es justa porque los grafismos mencionados en primer lugar no cumplen la misma función que los de *Hermenéutica y postmodernidad*, cuya misión es más sencilla. Los primeros son una visualización de conceptos filosóficos y esto ha-



ce que, para que cumplan su objetivo, toda la atención del espectador debe estar concentrada en ellos. Los últimos simplemente dan título a la temática de lo que los expertos hablan, son anotaciones marginales o simplemente titulares a modo de los que vemos en los *printers* de los informativos, por lo que el espectador adquiere una visión de conjunto al leerlos y se sitúa en un contexto, pero no está procesando información tan compleja como cuando se trata de explicar determinados conceptos.

Otro error; según nuestro punto de vista, es la inclusión de canciones con letra (sobre todo si son conocidas) como fondo de textos leídos, especialmente cuando tales textos son tan densos como los que tratamos aquí. Esto ocurre en *La actualidad de la hermenéutica*, concretamente en casi todos sus bloques de texto leído, pero especialmente en 00.09.32.00 y 00.18.04.00, donde se puede comprobar que cuando cantamos con Bob Dylan el estribillo (“like a rolling stone”) hace tiempo ya que no prestamos especial atención al texto.

Aparte de estos significativos ejemplos creemos que cabría mencionar otras carencias que igualmente perjudican la comprensión. Una de ellas es la falta de imágenes que de verdad aludan a los conceptos filosóficos que se tratan. Esto, es evidente, implicaría de inmediato una drástica reducción de la densidad conceptual en todos los programas, con lo que consideramos que es un error de guión más bien que de edición. La situación se resuelve un poco a la desesperada, con innumerables imágenes de archivo de alto contenido en “acción”, por así decirlo (explosiones atómicas, guerras, revoluciones, etcétera), pero desde luego esto salva a veces unos guiones escritos para libros de texto y no para el medio audiovisual. Las imágenes de acción constituyen el contrapunto a un texto denso y sobrecargado y hacen mucho por evitar que el espectador directamente abandone la emisión. Ahora bien, si considerásemos por el contrario los objetivos y necesidades de un estudiante de filosofía, creemos sinceramente que esas imágenes podrían valorarse más bien como ruido que como complemento, dada su ya mentada ausencia de conexión conceptual con los textos locutados.

No son inexistentes otras imágenes de acompañamiento que por su carácter simbólico sí tendrían cabida en un documental filosófico que tratase de “hacer ver” conceptos o ideas. Ejemplos hay varios, como en *H.-G. Gadamer. La memoria de un siglo* (00.18.53.00), donde una cita de Nietzsche leída, acompañada con música de ópera, se complementa con diferentes planos de un parque otoñal. No pretendemos juzgar los significados que el espectador atribuye a todo esto y su adecuación o no al contenido y a lo que se quiere transmitir. Sólo se trata de comprobar cómo la imagen simbólica ayuda a la inmersión del espectador en un contexto, algo necesario para hacerle comprender los mensajes que lanzamos.

Particularmente, el plano final, un *zoom* progresivo sobre un banco de piedra roto, es poderoso, aunque se cierre sobre una hoja seca (lo que me hace pensar en que son imágenes de recurso, no explícitamente grabadas para servir de complemento a la filosofía: otra dificultad de este tipo de programas). Un buen ejemplo más de este tipo es el arranque del programa *Hermenéutica y postmodernidad*, en donde las imágenes no muestran acontecimientos o historias que el espectador tenga que interpretar; sino que son ilustraciones de los conceptos que la voz en *off* va diciendo de manera muy esquemática, enumerándolos la mayor parte del tiempo. Además la música no tiene letra, no es ningún éxito conocido, pero acompaña tanto al *off* como a las imágenes, transmitiendo así la sensación de contemporaneidad que se pretende.

Por último hay que indicar que fallos técnicos tales que las distorsiones de sonido (como en la *Presentación*, entre otros) e imágenes con retardo (*Hermenéutica y deconstrucción*: 00.08.49.00), por citar algunos, también dificultan la comprensión; pero esto sí es ya mucho más obvio y no resulta necesario detenerse en ello para los fines de este artículo.

### **3. Conclusiones generales sobre filosofía y audiovisual**

#### **3.1. Captatio benevolentiae**

No queremos se nos entienda mal. El trabajo desarrollado en este DVD tiene aciertos, sobre todo teniendo en cuenta que uno de sus propósitos originarios era ofrecer un material de apoyo a estudiantes de filosofía de la UNED. Como alumnos a distancia, sin duda, es un alivio poder disponer de estos recursos, en vez de recopilaciones de textos escritos, de clases magistrales, etcétera. La composición de los personajes en plano por lo general es adecuada, la utilización de la luz tampoco es errónea, e incluso la escena del criticado debate es mucho más profesional de lo que se suele ver en algunas televisiones locales, obsesionadas con imitar grandilocuentes realizaciones con medios mínimos (y con una extraña obcecación por incluir plantas en todas partes). En particular; la “tertulia de los sillones verdes”, que tiene lugar en el programa *H.-G. Gadamer. La memoria de un siglo* (a partir de 00.01.09.00), podría a todas luces considerarse, llegado el caso, como un agradable hallazgo estético. El verde de los vetustos sillones armoniza con unos fondos de marrón oscuro imitación madera iluminados a veces por rayos de sol frío (la imagen parece un poco quemada realmente, pero eso no desluce). El fondo a veces es un poco feísta, quizás habría que desenfocarlo más, pero resulta válido. El frío se nota en la sala, pero el sol calienta un poco y la reposada exposición de los profesores en sus sucesivas intervenciones transmiten un aire de sábado-de-invierno-por-la-mañana-con-sol que convence; a cualquiera le hubiera gustado estar ahí hablando con ellos.

### 3.2. Menos hablar y más comunicación

Empero, y recapitulando ya, podríamos hablar de la falta de silencios como una de las taras más graves en que pueden incurrir este tipo de productos audiovisuales. En efecto, como ya hemos dicho, en televisión no es necesario estar todo el tiempo hablando, porque esto aburre profundamente, no logra mantener la atención del espectador (Moliné, 1999). No hay que tener miedo al silencio porque hay imágenes. Incluso sin música, las imágenes bien elegidas estimulan la atención del televidente, aunque por lo general sí van acompañadas de banda sonora musical o sonido ambiente. La palabra puede silenciarse y dejar que al espectador se le asiente un concepto filosófico que acaba de ser explicado.

También se echa de menos un mayor número de imágenes que no sirvan sólo de ilustración a las palabras, sino que complementen el texto y ayuden a comprender las nociones filosóficas más complicadas. Otros recursos que coadyuvan en este sentido son los gráficos explicativos, cuyo uso en este trabajo audiovisual, además de escaso, ya hemos descrito por qué no resulta del todo correcto.

Los puntos citados nos inclinan a pensar que el tipo de guiones planteados para este tipo de programas quizá debería ser más sencillo tanto en su expresión como en su estructura. Para tal fin nada mejor que una buena dosis de tijera: recortar intervenciones, evitar personajes que no dan en cámara (que no “funcionan” en televisión), simplificar el lenguaje, etcétera. Pero la tijera nos lleva inevitablemente a algo mayor: reducir la pretensión en los objetivos.

En este momento no estaría de más que el lector recordase los objetivos de comunicación que parecen guiar este DVD en concreto, y que explicitamos hacia el final del subepígrafe 2.1.

Hemos de concluir que tales objetivos son demasiado ambiciosos como para tratarlos con la profundidad y el rigor escolástico que ambiciona el DVD. Los objetivos a), b) y c) sí podemos decir que más o menos se han cumplido. Sin embargo, el c.1), c.2) y c.3) no tienen tanto éxito. El c.1) se ha quedado más que nada en la historia, que no la filosofía, del siglo XX, ayudado sobre todo por la cantidad enorme de imágenes de archivo utilizadas. El c.2) se cumple pero no se comprende. Oímos hablar de hermenéutica por doquier; pero debido a la gran cantidad de ruido que se transmite, el espectador no termina de comprender por qué la hermenéutica ha sido “protagonista”, por qué ha “emancipado” y por qué es una “koiné”<sup>20</sup>. El c.3) está en una situación similar al anterior: sí se muestran expertos, pero sus opiniones no pasan la pantalla ni entran en el espectador haciendo funcionar su cerebro, incendiando sus conexiones neuronales.

El efecto de los recortes que defendemos implicaría, además, otra concepción del audiovisual sobre filosofía, del documental filosófico, que es por la cual nos gustaría abogar; a modo de conclusión, aquí: tal concepción se resumiría en el lema “un producto audiovisual filosófico no debe valer por sí mismo”. Aunque su estructura sea redonda y sus contenidos completos, lo cierto es que el tratamiento televisual de la filosofía no puede ser autónomo, sino que debería más bien desequilibrar la mente del espectador e incitarle a hacer lo único que puede calmar (al menos momentáneamente) su necesidad de saber: acudir a las fuentes bibliográficas. Plantearse que el documental puede ser para ello una solución plenamente satisfactoria no tiene sentido, ya que no es difícil para cualquier degustador de la filosofía el inferir que nada podrá sustituir el trabajo individual de lectura y reflexión de los grandes filósofos a la hora de tratar de saber más y saber mejor.

Un último efecto de esos recortes que no queremos dejar de resaltar es la criba de expertos. En el mundo audiovisual las personas tienen mucho de actores, y gran parte de las reglas que se utilizan para juzgar a intérpretes, comediantes, presentadores, histriones, rapsodas, galanes, figuras y estrellas sirven para juzgar a profesores de universidad que gentilmente se colocan ante el ojo de la cámara. Por tanto hay personas (no actores ni actrices) que, sencillamente, no funcionan delante de la cámara. Y si no funcionan, su mensaje no se va a entender; incluso puede que ni siquiera se oiga. Ante estos casos, aunque su historia sea apasionante, si la persona no da buen resultado ante la cámara se debe prescindir de ella (Maqua, 1992).

Suele ser habitual cuando expertos en un asunto determinado elaboran un guión que incluyan un exceso de datos de los que a ellos les parece imposible prescindir para conseguir una exposición más o menos coherente. Los recursos audiovisuales son capaces de absorber grandes densidades, pero no sólo gracias al guión literario, que es lo que más carga al experto. Las exposiciones densas a veces son necesarias, aunque a cada paso menos populares, pero si se quiere “bajar” al mundo del pueblo (como se insinúa en *La actualidad de la hermenéutica*: 00.19.41.00) y hacer la filosofía accesible a la audiencia, habrá que partir de un planteamiento realista. La mayor parte de la audiencia de una televisión generalista no quiere molestarse, no quiere pensar porque eso le supone un esfuerzo. La mayor parte de tal audiencia quiere saber, tiene deseo de saber porque le gusta el deseo, pero no quiere esforzarse, ya se esfuerza mucho en el trabajo. La audiencia quiere, en su mayor parte, tener más tiempo libre para consumir otras cosas que no puede consumir cuando trabaja; pero sobre todo quiere tiempo libre, y el que tiene ya lo utiliza para vivir fascinantes aventuras de *tour* operador, para ser artista, para ser actor o actriz gracias a la cámara digital, la cual por su pri-

vacidad a la hora del revelado permite tantas posibilidades. Y la audiencia sobre todo quiere todo esto sin esfuerzo, sin tener que enfrentarse a ese proceloso mar (como el que da fondo al menú del DVD) del trabajo individual de hacerse o rehacerse a uno mismo constantemente: el trabajo filosófico. En nuestra opinión, no se puede sino partir de la constatación de esa precaria situación de nuestras sociedades postmodernas e ir desde ahí pasando lentamente las moradas para, al final, poder aspirar a llegar al preciado objetivo de que la filosofía sea tenida en cuenta en nuestros medios de comunicación.

Por esta razón, concluimos, el experto en filosofía no es el más adecuado para escribir el guión de este tipo de productos audiovisuales, ya que en él vierte lo que cree que es necesario, y lo que cree que es necesario es siempre demasiado, por culpa de su deformación profesional. Creemos que en este DVD todo sería muchísimo más sencillo si hubiese alguien preguntando. ¿Quién pregunta aquí? Nadie, pues los profesores preguntan y son preguntados por profesores, lo cual disminuye el valor de las interpelaciones y permite que se acuda a respuestas preparadas de antemano. El preguntador (el periodista, el comunicador) debe venir de fuera, debe saber lo que hay fuera, pero debe meterse dentro, transfigurarse para relativizar lo de fuera. Porque, como escribiera Nicolás Maquiavelo en la dedicatoria de *El Príncipe*, "para conocer bien la naturaleza de los pueblos hay que ser un príncipe, y para conocer la de los príncipes hay que ser del pueblo". En ese momento se está preparado para preguntar:

## Referencias

- Adorno, T.W. (1969). *Intervenciones: nueve modelos de crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Bandrés, E., García, J., Pérez, G. & Pérez, J. (2000). *El periodismo en la televisión digital*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro* (traducción de P. Rovira). Barcelona: Kairós.
- Biggs, M.A. R. (1998, Noviembre). Ludwig Wittgenstein: A Visual Concordance to the Published Works. *Minerva*, 2. Extraído el 11 de febrero de 2006 de [http://www.ul.ie/~philos/Ver\\_34/INDEX.HTM](http://www.ul.ie/~philos/Ver_34/INDEX.HTM)
- Bobbio, N., Bosetti, G. & Vattimo, G. (1997). *La izquierda en la era del karaoke*. México: FCE.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre la televisión* (traducción de T. Kauf). Barcelona: Anagrama.
- Britton, P.D. G. (1999). Dress and the Fabric of the Television Series. *Journal of Design History*, 12/4, 345-356.
- Bueno, G. (2000). *Televisión: apariencia y verdad*. Barcelona: Gedisa.
- Bueno, G. (2002). *Telebasura y democracia*. Barcelona: Ediciones B.

- De Botton, A. (2000). *The Consolations of Philosophy*. Londres: Hamish Hamilton.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo* (traducción de J. L. Pardo). Valencia: Pre-textos.
- Derrida, J. & Stiegler, B. (1996). *Echographies. De la télévision. Entretiens filmés*. París: Galilée-INA.
- Dreyfus, D. (1964). Présentation des émissions de philosophie à la télévision. *L'Éducation nationale*, 36.
- Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión* (traducción de E. Oviedo). Barcelona: Lumen.
- Fiscella, J. B. (1983). Teaching Philosophy on Television. *Teaching Philosophy*, 6/2, 147-152.
- Haring, B. (2001). *Kaas en de Evolutietheorie*. Amberes: Uitgeverij Houtekiet.
- Haring, B. (2003). *De ijzeren wil*. Amberes: Uitgeverij Houtekiet.
- Heidegger, M. (1959). *Gelassenheit*. Pfullingen: Neske.
- Heidegger, M. (1996). La época de la imagen del mundo. En Heidegger, M., *Caminos del bosque* (traducción de H. Cortés y A. Leyte). Madrid: Alianza.
- Magee, B. (1982). *Los hombres detrás de las ideas* (traducción de J. A. Robles). México: FCE.
- Magee, B. (1990). *Los grandes filósofos* (traducción de A. Bárcena). Madrid: Cátedra.
- Maqua, J. (1992). *El docudrama, fronteras de la ficción*. Madrid: Cátedra.
- Moliné, M. (1999). *La fuerza de la publicidad: saber hacer una buena publicidad, saber administrar su fuerza*. Madrid: Estructura.
- Nef, F. (1998, Julio). *La philosophie à la télévision*. Traverses.
- Nyíri, J. C. (1996-97). Wittgenstein as a Philosopher of Secondary Orality. *Grazer Philosophische Studien*, 52, 45-57.
- Oñate, T. (2005). Prólogo: Una corona de mirto para Gadamer. *Éndoxa, Revista del Departamento de Filosofía de la UNED*, 20, 11-36.
- Oñate, T., García, C. & Quintana, M. Á. (2005). *Hans-Georg Gadamer: ontología estética y hermenéutica*. Madrid: Dykinson.
- Oñate, T. & Grupo Palimpsestos (Guionistas) (2005). *Gadamer. Memorila de un siglo* [DVD]. España: Vicerrectorado de Nuevas Tecnologías de la UNED.
- Oñate, T., Quintana, M. Á. & García, C. (2005). Hans-Georg Gadamer: el lógos de la era hermenéutica. *Éndoxa. Revista del Departamento de Filosofía de la UNED*, 20.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1958). *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*. París: PUF.
- Popper, K. & Condry, J. R. (1998). *La televisión es mala maestra* (traducción I. Rosas). México: FCE.

- Postman, N. (1994). *Tecnópolis: la rendición de la cultura a la tecnología* (traducción de V. Campos). Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Quintana, M. Á. (1998). Una discusión sobre la didáctica de la filosofía y sus repercusiones. En Trup, L. (Ed.), *Najnovšie tendencie vo vzdelávaní učiteľ'ov moderných jazykov* (pp. 117-129). Bratislava: Pedagogická fakulta Univerzity Komenského-Programu PHARE.
- Rabiger, M. (1989). *Dirección de Documentales* (traducción de E. H. Villamil). Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid.
- Sartori, G. (1998). *Homo videns* (traducción de A. Díaz). Madrid: Taurus.
- Sloterdijk, P. (1989). *Crítica de la razón cínica* (traducción de M. Á. Vega). Madrid: Taurus.
- Sloterdijk, P. (2003). Teoría de los medios de comunicación o: por qué decimos algo y no más bien nada. En Sloterdijk, P., *Experimentos con uno mismo: una conversación con Carlos Olivera*. Valencia: Pre-textos.
- Theurich, W. (2002, Enero 21). Dösen auf hohem Niveau. *Der Spiegel*.
- Vattimo, G. (1989). Ermeneutica, nuova koiné. En Vattimo, G., *Etica dell'interpretazione*. Turín: Rosenberg & Sellier, 38-48.
- Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente* (traducción de T. Oñate). Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G. (1990b). *Filosofía al presente*. Milán: Garzanti.
- Verón, E. (1983). *Está ahí, lo veo, me habla*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Watson, B. (2000, Julio-Agosto). Philosophy on Television. *Radical Philosophy*, 102.

## Notas

- (1) No podemos sino mostrar nuestro agradecimiento a los meticulosos consejos y proficuas ayudas que las versiones preliminares de este artículo recibieron del profesor Óscar Sánchez Alonso; también nos han ayudado vigorosamente con las correcciones finales tanto Fernando Martínez Vallvey como Raquel Santos Ortiz. Son, empero, de nuestra única responsabilidad cuantos errores aquí figuren.
- (2) Nos han precedido en la tarea de analizar los modos y problemas de la presencia de la filosofía en televisión autores como Dreyfus (1964), Fiscella (1983) y Nef (1998), que empero se centran respectivamente en ejemplos anglosajones y franceses, mientras que nosotros lo haremos en el ámbito de habla hispana. En cuanto a la cuestión general de la didáctica de la filosofía, puede resultar también útil Quintana (1998).
- (3) Debe mentarse, quizá como algo más que una curiosidad, que el propio Debord no se limitó a un análisis teórico de la comunicación audiovisual, sino que se adentró asimismo en la dirección cinematográfica con seis filmes de cierto interés: *Hurléments en*

*faveur de Sade* (1952), *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959), *Critique de la séparation* (1961), *La Société du spectacle* (1973), *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film "La Société du spectacle"* (1974), *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978).

(4) El caso de Vattimo es asimismo peculiar; pues él mismo fue el protagonista de los ocho debates filosóficos que, bajo la rúbrica de *La clessidra*, emitió la cadena pública italiana RAI durante 1986 (con participantes de la talla de un Emanuele Severino, Carlo Sini, Remo Bodei, Vittorio Mathieu o Mario Perniola), debates cuya transcripción más tarde vendría publicada (Vattimo, 1990b). De modo que puede fungir el ejemplo vattimiano tanto de modelo de reflexión filosófica sobre la televisión, como de uno de los tratamientos televisivos de la filosofía a los que más adelante vamos a aludir.

(5) También cabe aludir en este sentido a Heidegger (1959).

(6) No hay que olvidar, además, que Peter Sloterdijk bien podría figurar asimismo entre los autores citados en el párrafo anterior como aquellos que han elaborado una filosofía que atiende de modo privilegiado a la existencia de lo televisual: véase, en este sentido, Sloterdijk (2003), e incluso algunos pasajes bien significativos de Sloterdijk (1989).

(7) <http://www.emsf.rai.it/>

(8) <http://www.emsf.rai.it/sapere/index.asp>

(9) <http://www.nodogs.org/>

(10) Así, también obtuvieron resultados bastante dignos en este sentido las experiencias de Bryan Magee con sus programas *Men of Ideas* y *The Great Philosophers* -ambos emitidos en los años 70 y 80 por la televisión BBC y cuyas transcripciones se publicaron luego en forma de libro (Magee, 1982 y 1990)-; así como las del más tarde ministro de cultura galo y filósofo Luc Ferry en la televisión pública francesa.

(11) Sin duda en esto, como en tantas otras cosas, una excepción importante en la Historia de la Filosofía está constituida por la obra del austriaco Ludwig Wittgenstein, plagada de dibujos, casos prácticos y ejemplos de lo más perspicuos: véase una buena muestra de ello en Biggs (1998), y uno de los múltiples desarrollos teóricos que han tratado de explicar filosóficamente tal propensión wittgensteiniana por lo ilustrativo en Nyíri (1996-1997). No es seguramente la única excepción relevante a la aseveración del cuerpo del texto en que esta nota se inserta; con todo, ya los jurisprudencistas romanos sabían aquello de que *exceptio firmat regulam in casibus non exceptis*, y ese es seguramente el caso aquí.

(12) Por lo demás, este es también el procedimiento que adoptan los autores citados en la nota 2, pioneros en la misma empresa intelectual que aquí nos embarga.

(13) Tal Grupo estaba formado, en el momento de la realización de los citados programas, por "Cristina García Santos, Pepe Vidal, Alejandro Escudero, Amanda Núñez, Simón Royo, Guillermo Van Hoye y Miguel Ángel Quintana Paz", según consta en Oñate



(2005: 28). La coordinación del Grupo corrió a cargo de la profesora Teresa Oñate, el realizador de los programas fue Guillermo Moliní, y la producción de los mismos fue llevada a cabo por el CEMAV (Centro de Diseño y Producción de Medios Audiovisuales) de la UNED, cuya directora era y es actualmente Ángela Ubreva Amor:

(14) La estructura del DVD es la siguiente: el menú principal da acceso, junto con los títulos de crédito, a una *Presentación* de 10:09 minutos (a cargo de Teresa Oñate); a un breve reportaje titulado *Vattimo en Ávila*, que gira en torno a la visita del filósofo hermenéutico Gianni Vattimo a Ávila (4:10 minutos de duración); y, por último, a los cinco programas que constituyeron propiamente la serie televisiva *Voces del pensamiento* y que se ocuparon de analizar el legado de H.-G. Gadamer -los títulos de tales programas son: *H.-G. Gadamer. La memoria de un siglo* (19:53 minutos), *La génesis de la hermenéutica* (20:54 minutos), *La actualidad de la hermenéutica* (24:22 minutos), *Hermenéutica y de-construcción* (18:42 minutos), *Hermenéutica y postmodernidad* (16:52 minutos)-. La duración estimada total es pues de 1:55:32.

(15) Uno de ellos sería: "La filosofía no es para todos", partiendo del supuesto de que el público objetivo sea generalista.

(16) Aunque parezca una obviedad, suele ser lo más obvio lo que menos cuidamos y, por tanto, lo que ofrece a menudo peores resultados.

(17) Hay una muy vieja polémica entre especialistas y no especialistas que se da con especial virulencia en el mundo audiovisual. Cada vez que un realizador pide mayor simplicidad a un experto, este suele enfadarse y considerar que "más sencillo no se puede decir", "si lo decimos con otras palabras no decimos lo mismo e incluso cometeríamos errores", etcétera. Gran parte de los científicos han superado esto ya y hay documentales de física que sonrojaban a los guionistas de los *Teletubbies*. En el caso de la filosofía imaginamos que este es un escollo por superar, una batalla larga que aún no ha empezado (recuérdense, por ejemplo, las críticas contrapuestas que recibieron Alain de Botton y el dúo Safranski-Sloterdijk a este respecto, y que hemos mencionado en el subepígrafe 1.1.). Desde luego, a nuestro entender, no es cierto que "más sencillo no se puede decir", y la cuestión está no tanto en lo que se dice, como en el enfoque inicial de para qué realizamos un producto audiovisual sobre filosofía, tal y como hemos avanzado antes y explanaremos más adelante.

(18) Recuérdese, por ejemplo, las tesis de Quintiliano (*De institutione oratoria*, IX, cap. II, § 22) en torno a la figura de la *sustentatio*; más recientemente, se ofrece un variado análisis del fenómeno de las "preguntas retóricas" en Perelman & Olbrechts-Tyteca (1958: 146, 214-215, 228, 240, 652-653). El testimonio de que tal recurso retórico ha sido objeto de un uso extendido y bien temprano en nuestra civilización acaso pueda recabar-se en la utilización bíblica que hace del mismo Pablo de Tarso en Gal 3, 1-5.

(19) No nos resistimos a aducir aquí, por significativa, la anécdota del hermano de una compañera nuestra, quien, al verla visionando el DVD que aquí nos ocupa, creyó convencido que su hermana estaba contemplando un programa especial para sordos, lo

cual evidentemente no es el caso -aunque tal vez la gestualidad de uno y otro tipo de programas posea aquí más similitudes de las recomendables-.

(20) La noción de la filosofía hermenéutica como koiné del pensamiento de finales del siglo XX pertenece de modo reconocible a Vattimo (1989); sin embargo, ni esta procedencia ni su significado real quedan en absoluto puntualizados por el DVD, a pesar de sus repetidas referencias al eslogan de la hermenéutica como “nueva koiné”.