

**LA IMAGEN DOCUMENTAL Y SU RELACIÓN CON LA EDUCACIÓN  
CONTEMPORÁNEA**

BEATRIZ MAGNOLIA INFANTE, JUAN JOSÉ TARQUINO Y WILMAR ALDANA



UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia

Vigilada MINEDUCACIÓN

Maestría en Educación, Facultad de posgrados

Universidad La Gran Colombia

Bogotá

2023

**LA IMAGEN DOCUMENTAL Y SU RELACIÓN CON LA EDUCACIÓN  
CONTEMPORÁNEA**

**BEATRIZ MAGNOLIA INFANTE, JUAN JOSÉ TARQUINO Y WILMAR ALDANA**

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Magíster en  
Educación**

**Director Edwin García Salazar**



**UNIVERSIDAD  
La Gran Colombia**

Vigilada MINEDUCACIÓN

**Maestría en Educación, Facultad de Posgrados**

**Universidad La Gran Colombia**

**Bogotá**

**2023**

**Tabla de Contenido**

Introducción .....	5
La Imagen Documental.....	14
La Función En La Imagen Documental .....	29
La Relación De La Imagen Documental Y La Educación.....	50
Referencias.....	74

**Tabla De Figuras**

<b>Figura 1</b> Fragmento del documental “La Batalla de Chile”.....	7
<b>Figura 2</b> La batalla de chile, entrevistas .....	24
<b>Figura 3</b> La batalla de chile, asesinato de Leonardo Henricksen.....	25
<b>Figura 4</b> El 11 de septiembre .....	41
<b>Figura 5</b> Asesinato de Carlo Giuliani .....	43
<b>Figura 6</b> Napalm Girl.....	46
<b>Figura 7</b> ¿Dónde será mi lugar ahora?.....	65
<b>Figura 8</b> Compañía.....	67
<b>Figura 9</b> Bennie aferrada a un bolso que recientemente robó.....	68

## Introducción

En esta tesis hemos construido un punto de vista acerca del cine documental y su vínculo con el uso de la imagen en el ámbito educativo, dicha construcción fue elaborada a partir del análisis realizado a diferentes autores, los cuales relacionaremos uno a uno a continuación y cuyas contribuciones han sido fundamentales para nuestro enfoque, brindándonos las herramientas necesarias para adoptar un punto de vista diferente al acercarnos a una forma distinta de contemplar el uso de la imagen documental en el contexto de la enseñanza.

En el primer capítulo se busca fundamentar la función política de la imagen, a través principalmente del análisis realizado al libro “El destino de las imágenes” (2001) de Jacques Rancière, filósofo francés y profesor de política y estética, gran referente de la filosofía francesa contemporánea. Para Rancière, la imagen no es simplemente un objeto perceptivo o emocional sino político, establece el cine como un juego de encuentros y distancias con la realidad, el arte y la política, una puesta en escena de la imagen documental que trasciende el mero entretenimiento; más bien, funciona como un vehículo que despliega una multiplicidad de perspectivas y significados en función de la realidad que representa. Es precisamente esa capacidad que tiene el cine de mostrar lugares, personas, eventos y situaciones de manera directa y sin filtros, la que le permite ser un medio para trascender fronteras del mundo cerrado del siglo XX y abrir las puertas a un mundo del siglo XXI, donde la privacidad es cada vez más escasa haciendo así que esta dinámica entre el cine y la realidad conlleve a cambiar la forma como percibimos y comprendemos el mundo que nos rodea en la era contemporánea.

La distancia entre el cine documental y el arte se revela a través de la cinefilia, que es la pasión por el cine que va más allá de las emociones y la diversión, según Rancière (2012), la

cinéfilia no distingue entre alta cultura y entretenimiento, sino que resalta la habilidad del cine para transmitir historias y emociones de forma única. La “puesta en escena”, es decir, la manera en que se presentan las historias y emociones, se convierte en un rasgo distintivo que conecta al cine con la política y la teoría, convirtiéndose en una herramienta de enseñanza poderosa, a través del análisis o interpretación de perspectivas que el espectador puede tener, entendiéndose que esta interpretación de la realidad a la que le llama estética, es una experiencia personal y única en cada individuo, llegando así a una intersección entre la estética, la política y la educación.

En esta primera distancia, la cinéfilia busca acercar el mundo, a través de la pantalla, permitiendo una relación directa entre el espectador y lo que se presenta; sin embargo, Rancière (2012), cuestiona esta relación y propone considerar al cine como un objeto político. En su enfoque, el cine desafía y perturba el orden político y social existente al exponer realidades y narrativas diversas del mundo y su control, esta perspectiva lleva a considerar la imagen documental como una herramienta de crítica y participación ciudadana en la esfera social y política, convirtiéndose en agentes emancipadores en la sociedad al ofrecer una ventana hacia realidades y experiencias que de otro modo podrían pasar desapercibidas.

Para ilustrar el pensamiento de Rancière (2012) entre cine y política, generamos el análisis narrativo del documental de la “La batalla de Chile”, un filme del director chileno Patricio Guzmán, quien es reconocido por crear más de 20 películas en su mayoría documentales, siendo este, uno de los más representativos y el que lo catapultó permitiendo que se conociera mundialmente su obra. Guzmán, a través de este film, captura la lucha política y social del país durante el gobierno de Salvador Allende y el posterior golpe militar liderado por Augusto Pinochet. El documental muestra cómo la imagen puede ser un medio para la crítica, la

denuncia y la construcción de la memoria histórica de las sociedades. En “La Batalla de Chile”, se aprecian múltiples miradas y voces en las entrevistas que se presentan, lo que concuerda con la noción de “puesta en escena” propuesta por Rancière (2012), reflejando no sólo los acontecimientos históricos sino abriendo la posibilidad a una reflexión sobre el cine como herramienta de análisis y participación ciudadana, influencia duradera que puede tener en el campo de la enseñanza.

### Figura 1

*Fragmento del documental “La Batalla de Chile”*



*Nota.* Esta imagen fue extraída del documental *La Batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=kUHsggUO0i4>.

Este primer capítulo sienta las bases para entender cómo el cine documental no solo es el reflejo de la realidad, sino que también la interpreta, a través de la transformación del mundo por medio de la imagen en tiempo real. La relación entre cine, política y estética se convierte en diferentes pantallas a través del cual se examinan diferentes dimensiones de la sociedad y su representación visual. En los capítulos siguientes, se profundizará en las ideas de Rancière, se

traerán representaciones icónicas y concretas para entender cómo la imagen documental se convierte en un medio de expresión política y una herramienta para la construcción de la conciencia social.

En el segundo capítulo, después de depurar el universo documental, se identificó cómo la imagen es interpretada con otras miradas por autores del siglo XXI, la relación entre la imagen y el tiempo se vuelve fundamental. Es cuando referenciamos a Paul Virilio, importante escritor francés reconocido por sus escritos sobre cómo la tecnología ha sido desarrollada en relación con la velocidad y el poder, lo hacemos a través del análisis de su libro “Ciudad Pánico”, en el cual plantea la intersección entre la imagen y la velocidad en la era contemporánea, donde la tecnología y la globalización han acelerado el tiempo real y transformado nuestra percepción de la realidad. Evidenciamos cómo la instantaneidad y la sobreexposición a través de medios de comunicación nos han llevado a una distancia entre lo que vemos y lo que está sucediendo, esto influye en nuestra comprensión y discernimiento crítico; es aquí donde la imagen se convierte en un mediador entre nosotros y el mundo, influyendo en cómo percibimos y comprendemos lo que nos rodea.

En este análisis, encontramos que Virilio explora el concepto de “endotismo ecológico”, concepto que se refiere a la creación de entornos naturales, a través de la imagen, los cuales se ven influenciados por sistemas tecnológicos y urbanos contemporáneos. Como resultado de esta intercesión, es la creación de una distancia entre la humanidad y la naturaleza. Esta transformación afecta a la ciudad contemporánea, que lucha por adaptarse a un tiempo acelerado y a los cambios globales. Según Virilio, la era de la globalización desdibujó las fronteras geográficas y políticas tradicionales, dando lugar a una redefinición de la identidad en términos de conectividad y dependencia global, donde desafió las nociones convencionales de espacio y



tiempo. En este contexto, el mundo real se vuelve instantáneo, permitiendo a las personas ver y percibir las cosas en tiempo real. Este fenómeno convierte el mundo en un lugar más abierto hacia la realidad, donde los acontecimientos y la información fluyen constantemente, trascendiendo las limitaciones físicas y temporales.

Virilio permitió abarcar en esta investigación, el fenómeno de la velocidad en la era de la imagen, donde un mundo cada vez más interconectado y orientado hacia la mirada documental, ha generado una profunda transformación de la percepción del tiempo, el espacio, la interactividad y la realidad en un entorno globalizado. La noción de velocidad absoluta, caracterizada por la inmediatez y la búsqueda de la instantaneidad, nos ha sumergido en un constante flujo de datos y experiencias llevándonos a una transformación de nuestra relación con el tiempo y el espacio, provocando así una reconfiguración de la concepción que tenemos del mundo exterior y de la forma en que interactuamos con él, ya que no se limita solo a la superficie terrestre, sino que abarca un vasto conjunto de ubicaciones precisas y la sensación de deslocalización, donde las distancias y las demoras parecen diluirse en el tejido mismo de la experiencia contemporánea.

Otro de los conceptos profundamente explorados en el segundo capítulo de esta tesis, es la noción de “forclusión” del campo político, un fenómeno que tiene un profundo impacto en la forma en que percibimos y abordamos los asuntos globales. En este concepto, las fronteras geográficas y políticas tradicionales se desdibujan a causa de esa inmediatez de la imagen, lo que ha generado distorsiones en nuestra comprensión de la realidad en su conjunto, afectando la toma de decisiones y contribuyendo a que la acelerada difusión de imágenes e información en nuestro mundo contemporáneo, fragmente las problemáticas sociales de los países. La creciente interdependencia económica y política entre las naciones, aunque brinda oportunidades para la

cooperación, también afecta las realidades locales, conllevado a la ampliación de las brechas de desigualdad social en el mundo. A medida que se enfoca más en las tendencias globales y menos en las realidades locales, las comunidades marginadas y sus problemas específicos pueden quedar en un segundo plano, lo que resulta en la perpetuación de desigualdades sistémicas.

Esta investigación, se centra en dar un punto de vista diferente en la forma contemporánea de enseñar a través del uso de imágenes; se entiende que la enseñanza es un proceso que requiere de un análisis y de un derroche de creatividad y es en el tercer capítulo donde se trae a Carlos Castaneda, cuyo nombre real era Carlos César Salvador Arana Castaneda, un importante escritor nacido en Perú y nacionalizado en Estados Unidos, quien escribió una serie de libros de carácter sincrético, entre los que se encuentra “las enseñanzas de Don Juan”, en cuyo análisis realizado en esta tesis, se sugiere que para poder realizar un ejercicio de enseñanza profundo, es necesario que la persona a la que se le está enseñando, tenga la voluntad de dejar volar su imaginación y de adentrarse en una introspección muy consciente.

Dentro de las lecciones extraídas de Castaneda, el análisis realizado a las mismas y la aplicabilidad a nuestro contexto educativo se puede sugerir que el proceso de enseñanza trasciende y va más allá de la mera transferencia de información; requiere un compromiso activo del estudiante para explorar nuevas perspectivas, cuestionar supuestos preexistentes y sumergirse en un viaje interior de autodescubrimiento. En este sentido, se resalta la importancia de fomentar la apertura mental y la disposición a cuestionar, lo que promueve un enfoque más profundo y transformador de la enseñanza. Esta perspectiva no sólo es relevante para el ámbito académico, sino que también tiene implicaciones significativas en la formación de individuos capaces de abordar los desafíos y complejidades del mundo contemporáneo con una mente abierta y un espíritu crítico.

A través del análisis al texto, se crea un acercamiento a un tema fundamental, que es entender cómo la abstracción en las explicaciones y la ambigüedad en las directrices pueden resultar en una confusión que obstaculiza el aprendizaje, de tal manera que no le permiten comprender hacia dónde se quiere llegar con lo que pretenden enseñarle, es justo aquí donde empieza a cobrar importancia las imágenes en el proceso de enseñanza, pues al lado de las metáforas, se convierten en herramientas poderosas para que el viaje hacia el conocimiento sea efectivo y significativo, entendiendo que no solo se limitan a representar conceptos abstractos, sino que también, tienen la capacidad de estimular y desencadenar el pensamiento profundo y la percepción haciendo uso de la imaginación, ya que estas se convierten en un puente entre lo abstracto y lo concreto.

Castaneda (2004) muestra cómo el aprendiz siempre está premeditado a esperar una explicación específica, que le guíen a través del ejemplo en el camino hacia el conocimiento. Sin embargo, evidencia la pertinencia de una enseñanza diferente, una que sea capaz de cambiarle la perspectiva, que lo saque de su zona de confort y sugiere que para lograr esto, se hace necesario romper con lo cotidiano y lo común, aprender a percibir el mundo de otra manera; para llegar a tal fin se hace necesario mutar en sí y lograr un modo de aprender fuera del mundo habitual, un tipo de enseñanza distinto que, para este caso, haga uso de las imágenes creadas por su propia imaginación, las cuales actúan como herramientas para explorar, comprender y adentrarse en medio de la deconstrucción del pensamiento propio, elaborando, poco a poco, una trayectoria en su aprendizaje que le muestre el proceso en sí mismo.

Ahora, para relacionar este tipo de enseñanza sin ejemplo que trabaja Don Juan, se abordó *System Crasher*, película de la directora alemana Nora Fingscheidt del año 2019, largometraje que se trata de Benni, una niña en situación de desprotección que pasa por

diferentes sistemas de cuidado estatal debido a su comportamiento problemático. La película destaca el colapso de estos sistemas y aborda la necesidad de encontrar soluciones adecuadas para niños con dificultades de cuidado parental, explorando las contribuciones de Winnicott para comprender la importancia del entorno en el desarrollo y proponer alternativas para el alojamiento subjetivo de estos niños denominados "bloqueadores del sistema". Aquí se pone en evidencia, los apuros que pueden tener los centros de enseñanza ante casos de difícil manejo y cómo quien enseña a través de la imagen, no basada en la mera repetición ni en el ejemplo, puede cambiar la perspectiva y formas en que su pupilo aborda el proceso hacia el conocimiento, logrando cambiar la perspectiva y su visión ante el mundo y llevándole dentro de un proceso, no tortuoso, sino por el contrario, lleno de significados.

Tal como se veía anteriormente en el texto de "Las enseñanzas de Don Juan", se puede observar cómo Benni sale de ese mundo de vida cotidiana y se adentra en una realidad alterna a la que viven los niños con sus familias, pues a pesar que en ella se evidencia una gran molestia con el sistema, además, que el estar inmersa en ese tipo de contexto le provoca una furia palpable que se exterioriza, a través de ataques de ira, agrediendo a otros y así misma, la protagonista, construye una trayectoria que descubre poco a poco con su comportamiento problemático y que desarrolla con el curso de la trama, una forma de aprender sin ejemplo ni repeticiones, que se aleja de las enseñanzas tradicionales basadas en ejemplos y repeticiones, proceso que es guiado por un maestro que no está dando indicaciones ni el paso a seguir.

En última instancia, esta tesis ha buscado construir un punto de vista diferente sobre la imagen documental y la enseñanza, fundamentando la función política y entendiendo la forma cómo la imagen tiene el potencial para desafiar el orden social establecido, determinando una nueva perspectiva de la realidad y poniendo en manifiesto la manera como la imagen puede

servir como una herramienta potente que conlleve a una enseñanza más profunda y significativa. A través de diversos enfoques y ejemplos, se ha establecido cómo la imagen documental se convierte en un medio de expresión política y una herramienta para la construcción de la conciencia social en un mundo cada vez más conectado y globalizado. La enseñanza basada en la imagen, puede ser una vía poderosa para abrir la mente de los educandos, permitiéndoles explorar nuevas perspectivas y formas de comprender su entorno y su proceso de aprendizaje con mayor consciencia.

## La Imagen Documental

El universo documental que se usará para esta investigación será definido en la relación que existe entre el cine, la imagen y la realidad, la cual Rancière, asocia en términos políticos de la siguiente manera:

“Mi relación con el cine es un juego de encuentros y distancias que esos tres recuerdos me permiten perfilar claramente. Recuerdos que resumen, en efecto, tres tipos de distancias en el seno de las cuales he intentado hablar sobre el cine: la distancia entre el cine y el arte, entre el cine y la política, entre el cine y la teoría.” (Rancière, 2012, p. 10)

En “Las distancias del cine” Rancière (2012) define la primera distancia, cine - arte, como la distancia de la cinefilia, la cual consta de pasiones y de vivires propios del espectador, haciendo énfasis en esas pasiones que no entienden de distinciones entre las emociones y la diversión, relacionadas con los criterios que hacían al cine, en este momento, parte de la alta cultura social. Se define además en esta primera distancia, que la cinefilia afirmaba que el gran rasgo de distinción del cine como arte, está en una diferencia casi imperceptible, afirma Rancière (2012), que es la manera de poner en estas imágenes, historias y emociones que se transmiten de quien las construye a quien las visualiza como amante del cine, o cinéfilo.<sup>1</sup>

Esa diferencia nombrada por la cinefilia fue denominada como “Puesta en escena” (Rancière, 2012, p 10) la que entendieron, como la relación con el mundo y cómo este podría ser interpretado, además de manifestado desde las posturas cinematográficas, llevando a las

---

<sup>1</sup> La cinefilia en Rancière (2004) es un concepto negativo, ya que puede ser perjudicial para la educación, pues limita la percepción de la persona sobre el arte cinematográfico y restringe su capacidad para apreciar y valorar otras formas de este, la cinefilia puede perpetuar jerarquías culturales y educativas y define el arte del no arte.

pantallas las emociones de lugares distantes, las historias lejanas o fantasiosas, para acercar el mundo y permitir “relacionarse” con el mismo.

La relación entre la razón de sus emociones y las dinámicas emocionales particulares, no permiten denotar el cine como su objeto puro, por el contrario, muestra una realidad limitada llena de subjetividades, por tal motivo Rancière (2012) permite visualizar el cine y orientarlo políticamente en los conflictos del mundo, los cuales estaban en la relación de interpretar el tiempo y el espacio para ilustrarlo. Asimismo, Rancière (2012) plantea la idea de que el mundo de la sensación y el mundo de la política están en tensión y oposición, en donde el primero es el mundo donde la distribución de sensaciones, percepciones y apariencia determinan la realidad, mientras que, en el segundo, la determinan la distribución de poder y las luchas por la justicia, en ese sentido, el mundo de la sensación es opuesto al mundo de la política.

Se puede plantear la distancia entre el cine-teoría, desde un escenario de la experiencia del quehacer de quien lo ve y no del especialista con profundo conocimiento sobre el cine, su imagen y las consecuencias que la representación y puesta en escena de la realidad pueden tener; en lugar de valorar este conocimiento experto, se califica al amateur como quien rechaza la autoridad de esos conocedores, otorgando un tinte político al linealismo de experiencias y saberes. De esta manera, se afirma que el cine pertenece a todo aquel quien haya tenido oportunidad de adentrarse en sus imágenes y contenidos, lo que confiere a la teoría política de lo que define Rancière (2012) como el “amateurismo”, una connotación de resistencia a la sabiduría convencional en torno a lo cinematográfico.

Esta concepción permite a aquellos que carecen de conocimientos especializados, crear una representación topográfica del cine, a través, de la cual pueden ampliar su comprensión del mundo y el conocimiento desde la experiencia de las imágenes. De esta forma se pone en valor el

conocimiento que proviene de la experiencia y la exploración personal de la imagen, más allá de la rigidez de los saberes teóricos convencionales.

Rancière (2012) propone un desplazamiento en la forma que entendemos la relación entre la imagen y su función, para él, lo que verdaderamente importa es comprender la función de la imagen y para hacerlo, nos invita a cuestionar la cinefilia que proviene de la fenomenología, a pensar sobre la imagen y su verdadera función, en donde la imagen debe ser entendida como un objeto político y su función debe ser analizada en términos de su capacidad para desafiar y subvertir el orden político y social existente, lo cual nos permite entender el impacto de la imagen en el mundo en lugar de verla simplemente como un objeto estético o emocional.

Es algo complejo entender esta relación, pero analizando a fondo a Rancière, nos encontramos que nos quiere abrir el pensamiento con respecto a la percepción que tenemos del cine y su relación con la política y lo estético. Para Rancière el cine no es objeto que haya adquirido como filósofo o crítico, esta relación es un juego de encuentros y distancias, las distancias anteriormente mencionadas y que definen la relación con el cine, el cual define como un arte a la medida que es un mundo, una visión que nos vuelve visible una mirada del mundo. Todo esto se refiere a lo narrativo de las imágenes, en donde deja en claro la postura que tiene sobre los recuerdos que el cine dejó en su vida, mostrando la realidad de una época marcada por situaciones que hicieron un amplio desarrollo entre lo político, lo estético y lo real que se vivía en la época del siglo XX. (Rancière, 2001),

Rancière (2001) afirma que la política, al igual que las artes, desempeñan un papel fundamental en la creación de la narrativa y las representaciones de la sociedad, con lo cual se logra un vínculo entre la política y el arte, uniendo la política de la estética y la estética de la política, en donde lo político y la política son dos elementos cruzados diferentes, explicando que



lo político es escenario de apariencias en donde juega un papel importante el discurso, ya que las personas se muestran a través, de este y se combina con la acción, relacionando la política que es la manifestación de la sociedad.<sup>2</sup>

Para Rancière un documental debe tener un tinte radicalmente político, independientemente si este representa la realidad de forma objetiva o no, importa que funcione políticamente contribuyendo a la configuración de la percepción y el conocimiento, adquiriendo así de esta manera un valor estético y político en sí mismo. El documental entonces se convierte en un medio para la crítica y la participación ciudadana, así como una herramienta para dar voz a los sujetos marginados y desafiar la narrativa hegemónica. (Rancière, 2001)

Esta primera distancia de Política - estética propuesta por Rancière, se ve muy bien explicada desde el documental “la batalla de Chile”, dirigido por el cineasta chileno Patricio Guzmán. Este documental presenta un relato detallado y cronológico del golpe militar que derrocó al gobierno socialista de Salvador Allende en 1973 y la dictadura que siguió bajo el mando del general Augusto Pinochet, siendo este filmado en tiempo real mientras los acontecimientos se estaban desarrollando, lo cual da un valor histórico inconmensurable como registro de hechos.

En este documental, Patricio Guzmán evidencia el uso de la estética política con los reportajes sobre la lucha que se vive en la asfixia a la gestión del entonces presidente Salvador Allende; Guzmán registró una contrarrevolución y la caída de un proceso social histórico que fue clausurado por una continuidad democrática y cristiana, apoyados por gobiernos americanos que

---

<sup>2</sup> La postura de Rancière es netamente política. Él argumenta que el cine es un espacio en el que las distribuciones de poder y las relaciones sociales están representadas y puestas en cuestión, siendo el cine un medio de acción política. (Rancière, 2012, p. 10)

hasta ese momento, no ostentaba ningún tipo de registro, de esta forma el film de Patricio Guzmán acerca la cinematografía a la realidad política vivida por un país, la cual quedó documentada por primera vez en Latinoamérica.

La imagen presentada del dominio de lo público en los medios y el manejo de la información a conveniencia, que de hecho caracteriza lo que se relaciona con política en cualquier lugar del mundo, lleva a inferir que la imagen, ya sea documental, imagen artística, gráfica o en cualquier representación, cuenta con una intención propuesta por su autor y depende de quien presente esas imágenes a los demás, así, existirá un sesgo y una intención conveniente a intereses específicos.

A través del documental, se analiza la revolución chilena, enfocándose en la experiencia de la Unidad Popular liderada por Salvador Allende, que llegó al gobierno en 1971 para ser derrocado por un golpe militar en 1973. La construcción de la Unidad Popular como una conjunción de las distintas vertientes de izquierda se forja en Chile como resultado de una larga y continua experiencia de los partidos Socialista, comunista y otros sectores afines, que convivieron en los espacios políticos del país desde el siglo XIX. (Guzmán, 1975).

Guzmán viene a filmar en este documental un suceso histórico, que retrata la realidad del triunfo del pueblo sobre las urnas, el poder popular ganando con la democracia; sin embargo, en medio de sus reportajes, su retrato de la realidad y de ese mundo exterior, se topó con otro evento inesperado que es el golpe de estado, el estallido social y el derrocamiento del presidente; esto no es más que una muestra de ese cine documental que trabaja con lo externo, con las realidades del medio y que interactúa con las cambiantes dinámicas sociales y su ligadura con el mundo.

Por un lado, es suficiente para destacar el film de La Batalla de Chile, como un ejemplo de lo que se espera del cine documental, que aunque cuenta con el giro que sorprende al mismo

Guzmán, vislumbra un hecho histórico que queda plasmado en imágenes para ser historia gráfica de Latinoamérica, dejando una realidad plasmada en un documental histórico, útil para entender el momento social por el que pasa el país y como menciona Rancière (2001), con imágenes se puede narrar la historia y dar valor político a lo cinematográfico.

Por otro lado, en una sociedad en la que la política y la justicia son temas de constante debate, la estética siempre ha jugado un papel importante en la representación de la realidad, debido al manejo sensible que por su naturaleza debe tener usando lo social para ubicarse en el contexto político y esta hace posible representar de manera visible, políticamente hablando, todo aquello que a simple vista no es notorio, esta genera cierta tensión, pues deja al traslucido todo lo “apolítico de la política” (Rancière, 1996).

Lo anterior hace contraste, porque mientras la estética busca evidenciar lo no visible de la política, en el marco de la modernidad,<sup>3</sup> Los medios de comunicación y las redes se encargan de hacer un excesivo populismo político, aunque no siempre basado en una realidad tangible como lo haría la estética, sino en la conveniencia del gobierno de turno o de quien tenga o quiera el poder.

---

<sup>3</sup> En su obra “Qué es el cine” André Bazin postula que la imagen en el cine debe cumplir 3 condiciones esenciales: instantaneidad, emulsión seca y soporte flexible, las cuales, según el autor, son fundamentales para la capacidad de la imagen de capturar la realidad de una manera objetiva y fiel, entendiendo que la fuerza del cine está en la capacidad de presentarla de una manera estética. Bazin enfatiza la importancia de la estética en el cine y en la imagen, dejando la política como una preocupación secundaria, para Bazin el cine y las imágenes deben ser estéticos en lugar de políticos, el cine debe concentrarse en la creación de una imagen. Bazin reflexiona sobre la relación entre la realidad y la representación en el cine, argumenta que a diferencia de otras artes como la pintura y la escultura, este tiene la capacidad de crear una ilusión total de la realidad, sostiene además que esta ilusión total, es posible gracias a la capacidad del cine para capturar el movimiento y el tiempo en la imagen través de la técnica de la profundidad de campo, el cine puede crear una imagen en la que todos los elementos están en foco, lo que refleja la experiencia humana de percibir múltiples objetos y detalles al mismo tiempo. Esta es la postura, Rancière la está poniendo en consideración, porque es muy estética y a él le interesa el componente político.

Si bien, la estética siempre ha estado presente en la historia humana durante todas las épocas, también lo ha estado la poca importancia que se le ha dado, incluso, desde la Grecia antigua donde la pintura, la poesía y las artes en general eran relevantes dentro del entorno social, pero no lo eran para construir sociedad como tal.<sup>4</sup> Por su parte Rancière, hace referencia de esta no como disciplina, sino como reglas o normas partes de un régimen de funcionamiento que define su especificidad, dejando ver la importancia de su visibilidad y de verle como una forma de identificación propia del arte, como matriz de los discursos.

Dentro de la concepción de estética de Rancière, no es el pensamiento de la sensibilidad sino el pensamiento del *sensorium*, el que permite definir las cosas del arte, (*Rancière, 2004*), entendiendo que el arte para Rancière, es una parte importante dentro de la estructura social, capaz de generar discurso y desafiar jerarquías tradicionales, poniendo en evidencia su carácter político por naturaleza, el cual no se ve limitado a una dimensión estética sino en constante relación con lo sensible y con la política. (*Rancière, 2006*).

Rancière, en su obra "El desacuerdo. Política y filosofía", afirma su creencia en la posibilidad de una estética política equilibrada. Según Rancière, "la política no es una ciencia ni una técnica, sino una estética, la estética no es una ciencia ni un arte, sino una política" (*Rancière, 1999, p. 9*). Él argumenta que la estética y la política están interrelacionadas, de esta manera, defiende la idea de una estética política equilibrada, donde ambas dimensiones se complementan y se fortalecen mutuamente.

---

<sup>4</sup> Pensar el cine desde una perspectiva estética conlleva a la eliminación de su componente político. Es el mito del realismo integral, de una recreación del mundo a su imagen, una imagen sobre la que no pesaría la hipoteca de la libertad de interpretación del artista ni la irreversibilidad del tiempo, Bazin, 1990

En la época de Rancière, el pensamiento estaba dividido entre un enfoque excesivamente pragmático y materialista y un enfoque excesivamente regional, centrado en la ontología del ser. Según Rancière, esta división en Europa e incluso en Latinoamérica, reflejaba una versión excesivamente racional del mundo y una versión extremadamente material de este. Sin embargo, hay que resaltar que la teoría política pensada desde Rancière, no radica en el problema del poder mismo, sino en términos de la relación y de la función. (Rancière, 1999, p. 15).<sup>5</sup>

Se trata de entender la relación de la política con la estética y de la estética con la política, en Rancière, basta solo con entender que la política se funde con lo social y la estética con la esencia humana, así los dos convergen, política y estética en la vida y sociedad. Esto cobra fuerza si vemos que el hombre usa la estética, el arte y la política para expresarse, para actuar y para convertirse en un agente transformador de su mundo, "El arte crítico, en su forma, la más general, se propone generar conciencia de las mecánicas de la dominación para convertir al espectador en actor consciente de la transformación del mundo" (Rancière, 2004: 65).

Esto lo evidencia Theodor Adorno en su obra "Epistemología y ciencias sociales", en cuyo capítulo 1 llamado "Sociedad", desarrolla la concepción que tiene de esta. Según este autor, la sociedad es un sistema complejo de instituciones, relaciones y estructuras que intervienen en

---

<sup>5</sup> Adorno argumentaba que esta división reflejaba una versión excesivamente racional del mundo y otra extremadamente material del mismo, hacía una división entre lo racional y lo empírico, para él, la razón instrumental que reduce todo a objetos manipulables y utilitarios, ha permeado todas las esferas de la vida moderna, incluyendo el arte y la cultura; en este sentido, esta última se ha convertido en un producto más que se puede comercializar y consumir.

Esto implica una deshumanización del individuo y una desvalorización de lo que no es útil o no puede ser cuantificado. Adorno sostiene que esta forma de pensar ha llevado a una sociedad, en la que los seres humanos son alienados de sí mismos y de los demás, y en la que las relaciones sociales se basan en la explotación y la opresión, además busca una revalorización de lo humano y de la naturaleza como un todo, además propone una crítica radical de la sociedad moderna y de la forma en que se entiende a sí misma. (Adorno, 1972.)

La Escuela de Frankfurt a través de su teoría crítica, busca superar la visión simplista del mundo como meramente racional o empírico y proponer una perspectiva más compleja y crítica, reconociendo la importancia de ambas en la comprensión del mundo. (Adorno, 1972.)

la vida de las personas y condicionan su acción (Adorno, 1972) Para él, la sociedad no es un ente homogéneo y monolítico, sino que está compuesta por múltiples elementos y tensiones, que pueden ser analizados a partir de una perspectiva crítica. Además, afirma que la sociedad no es una entidad externa a los individuos, sino que está compuesta por ellos y se desarrolla a partir de sus acciones. De esta manera, la sociedad es algo construido por las personas, pero que, a su vez, ejerce una influencia profunda en sus vidas.

En este sentido, Adorno cobra importancia ya que es conocido por su crítica al capitalismo y a la cultura de masas, pues en su obra, aborda la función del arte en la sociedad moderna y la relación entre la cultura y la industria cultural, además sostiene que la cultura de masas es una forma de control social que tiene como objetivo perpetuar el estatus y reprimir la creatividad y la individualidad. La industria cultural para este autor utiliza el arte y la cultura para vender productos y perpetuar el sistema capitalista, convirtiéndolos en un mero objeto de consumo.

El texto muestra que, la función del arte en la sociedad moderna es crítica y subversiva, porque desafía las estructuras sociales, políticas y promueve la emancipación y la igualdad. El arte, debe ser una herramienta para la resistencia y la crítica social, debe cuestionar las normas y los valores dominantes, en este sentido, también tendrá que ser un medio para la reflexión y el diálogo, para la comprensión y la transformación de la realidad social (Adorno, 1972). Pero este realismo no es suficiente, pues la sociedad no puede obtenerse por abstracción a partir de hechos particulares ni aprehender como un *factum*, pues no hay *factum* social que no esté determinado por la sociedad. Conflictos típicos como los existentes entre superiores y subordinados no son algo último e irreductible, algo que pudiera circunscribirse al lugar de su ocurrencia. (Adorno, 1972).

Volviendo a Guzmán y el documental “La Batalla de Chile”, se evidencia la lucha de clases y del pueblo como protagonistas del proceso revolucionario vivido en Chile, como efecto político de la elección democrática y popular de un presidente de izquierda y un golpe de estado que lo derrocó, lo que en consecuencia, puede leerse desde el punto de vista del cine documental con Adorno, quien precisamente es quien explica el actuar de la sociedad con dinámicas cambiantes cómo es posible ver en este documental donde de registrar un evento, termina documentando otro. Esta visión se expresa en el uso de una metodología que combina el análisis fílmico y la recolección de testimonios de los sujetos involucrados en los hechos, con el objetivo de dar cuenta de las estrategias fílmicas y los discursos ideológicos que se entrelazan en la representación de la realidad.

Lo mencionado concuerda con el postulado de Rancière, para quien el problema de la función es que la estética está íntimamente vinculada con la realidad, con la sociedad y las reglas que la rigen. En concreto, se puede visualizar cómo en el cine documental de Guzmán, dos puntos de vista, el primero, que la cámara y el montaje se convierten en herramientas fundamentales para la construcción de la narrativa y la representación de la realidad y el segundo, que su equipo de trabajo utiliza diferentes recursos cinematográficos para mostrar las contradicciones y tensiones en la sociedad chilena, como la contraposición de imágenes y sonidos, la utilización de la voz en off, el uso de la cámara en mano, entre otros.

Específicamente, la primera parte del documental, “La insurrección de la burguesía”, describe el contexto político y social que llevó al golpe de estado. La película muestra cómo la élite chilena, con la ayuda de Estados Unidos, organizó una campaña de sabotaje económico y político para socavar la economía del país y debilitar al gobierno socialista. La segunda parte, “El golpe de estado”, presenta un relato detallado de los acontecimientos que llevaron a la caída del

gobierno de Allende y el establecimiento de la dictadura militar. La tercera parte, "El poder popular", se centra en la resistencia popular, contra la dictadura y muestra cómo los trabajadores y los estudiantes lucharon por la democracia en un contexto de represión y violencia. (Guzmán, 1975)

### Figura 2

*La batalla de Chile, entrevistas*



Nota. Estas imágenes fueron extraídas del documental *La Batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, 1975, <https://www.youtube.com/watch?v=kUHsggUO0i4>.



**Figura 3**

*La batalla de Chile, asesinato de Leonardo Henricksen*



Nota. Esta imagen fue extraída del documental *La Batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, 1975, <https://www.youtube.com/watch?v=kUHsggU00i4>.

La imagen, Capturas de pantalla de “La batalla de Chile cap I: La insurrección de la burguesía”, Guzmán, 1975., en donde Leonardo Henricksen filma al militar que lo asesina. Esta imagen es resultado de la orden emitida por el gobierno de Allende, como una respuesta a las huelgas generales de los partidos obreros del cobre, donde se decide ordenar por medio del coronel Roberto Souper, operación conocida como “tanquetazo” la intimidación a los opositores y periodistas los cuales consideraba como enemigos, estos últimos por la facultad de grabar y documentar evidencias de los hechos ocurridos durante la dictadura.

En la segunda parte del documental "El golpe de estado", Guzmán está filmando las huelgas de oposición que organizó la burguesía, la huelga de cobre, la de los estudiantes junto con toda la clase media para sabotear al gobierno de Allende, mientras esto ocurre, y durante una mañana en la que el ejército se politiza y trata de tomarse el poder disparando contra los civiles, se captura el momento justo de la muerte de Leonardo Henrichsen, camarógrafo de Guzmán de nacionalidad argentina, Henrichsen y Sandquist decidieron salir a filmar los acontecimientos en el centro de Santiago, y mientras grababa imágenes de una patrulla militar en la intersección de las calles Agustinas y Morandé, a una cuadra del Palacio de La Moneda, Henrichsen fue asesinado por uno de los uniformados, el cabo Héctor Hernán Bustamante Gómez." (Marcos, 2018)

Este asesinato sirve como una acción que hace posible que la filmación documental gire en otra dirección, pasa de filmar las huelgas a hacer un registro de los sucesos que conducen al golpe de estado y la revuelta que culminaron con el derrocamiento del gobierno de Salvador Allende. Este cambio es crucial, ya que convierte al documental a través de imágenes impactantes y testimonios conmovedores, en una cruda representación de la emergencia de la dictadura que se instauró en Chile, además cumple con su función de documentar y preservar la realidad de lo ocurrido, permitiendo a las generaciones actuales y futuras entender a profundidad los acontecimientos y las consecuencias de la dictadura militar de Pinochet.

La muerte del camarógrafo es un ejemplo de cómo la prensa y los medios de comunicación fueron uno de los principales objetivos de la represión de la dictadura. La secuencia también muestra cómo la lucha por la democracia en Chile fue un esfuerzo colectivo y peligroso, que a menudo implicaba enfrentamientos violentos con las fuerzas militares y policiales, siendo la toma del Palacio de la Moneda por el general Augusto Pinochet, un

momento muy emotivo y poderoso en el documental convirtiéndose en la imagen que recuerda la importancia de luchar por los derechos humanos y la democracia.

La batalla de Chile lleva por subtítulo “la lucha del pueblo sin armas”, entendiéndose que la representación de la lucha de clases se vincula a la imagen del pueblo, ya que en el documental es este el que combate (sin armas) la “insurrección de la burguesía”, hasta la toma definitiva del palacio de la Moneda por Augusto Pinochet (Centro de Estudios Latinoamericanos, 2020), Es decir, en La batalla de Chile Guzmán pretendía dar cuenta desde su punto de vista dialéctico, (porque para él así era como se manifestaba); de la realidad en movimiento y en conflicto, tal como lo expresó el propio Guzmán en sus palabras: "Lo que me interesa es la dialéctica, la tensión, el conflicto. Cuando una película sólo se detiene en una situación, es como una foto fija, algo muerto" (Guzmán, citado en Littin, 2004, p. 63)

Teniendo en cuenta los postulados de Rancière y las palabras del montajista Pedro Chaskel: "La gente tenía que saber que el pueblo no era homogéneo, que era contradictorio y que había una batalla cultural, porque la batalla política es también cultural" (Chaskel, citado en Ramírez y Ossandón, 2018), Se produce una conexión entre imagen y realidad, entre cine e historia, que operó tanto en el rodaje del film como posteriormente en el montaje, usando una metodología entre el análisis fílmico y la recolección de testimonios de los sujetos involucrados. Por eso, además de las escenas de lucha y de batalla, donde en repetidas ocasiones el director entrevistó a manifestantes y el mismo se hace presente en la escena filmada, se denota la importancia de mostrar la realidad en su complejidad y contradicciones, es decir tal como se vive en la calle.

Guzmán muestra cómo la lucha de clases se manifiesta en la sociedad chilena, y cómo esta se hace visible en momentos de crisis política, un ejemplo de esto es la representación que se

hace de la clase media, que se movilizó masivamente en contra del gobierno de Allende, apoyando el golpe militar liderado por Augusto Pinochet. Por otro lado, los obreros y trabajadores defendieron a Allende y se enfrentaron a los militares, incluso perdiendo la vida en la lucha por la defensa del gobierno, gracias al control político generado por la iconografía e imágenes, como lo postula (Rancière 2011)

Guzmán logra registrar un momento histórico y dar cuenta de las tensiones y contradicciones presentes en la sociedad chilena en aquel momento, mostrando cómo la lucha de clases se hace visible en la política y en la movilización social. En este sentido, el documental cumple una función importante al registrar y documentar un momento histórico y al hacer visible una realidad social que de otra manera hubiera quedado en el olvido o en la manipulación de los medios de comunicación controlados por el régimen militar. “El cine también es un aparato ideológico productor de imágenes que circulan en la sociedad y en las que esta reconoce el presente de sus tipos, el pasado de su leyenda o los futuros que se imagina”. (Rancière, 2011).

En suma, al reflexionar sobre los acontecimientos descritos en el documental y considerando la manera en que se desarrolló, encontramos razón en Rancière cuando menciona que el cine, “no es un espacio solo al que vamos a divertirnos con un espectáculo de sombras y que generan entretenimiento, sino que su alcance es tal, que logra traer a memoria los sucesos del pasado y representar movimientos sociales, dando herramientas históricas que permiten ver el presente.” Rancière (2011).

### **La Función En La Imagen Documental**

Para entender la manera como es dotada de función una imagen, es importante clarificar el término “función”, el cual hace referencia a la razón de ser de una imagen, es decir, lo que hace está en términos de su relación con el espectador, el mundo y la cultura. Y es relevante, porque la imagen sigue siendo una forma de comunicación y producción de la realidad en nuestra sociedad. Es aquí donde el postulado de Rancière (2011) ha sido enfático, precisamente su crítica se dirige a la forma en que la hermenéutica y la fenomenología abordan la cuestión de la función de la imagen, construyen una función de esta “casi sin función”, pues consideran han limitado su comprensión al análisis del significado y la experiencia sensorial, dando lugar a una comprensión insuficiente de su función política y se aproximan más desde una perspectiva netamente estética.

Rancière evidencia poco interés en las imágenes que carecen de función, se sitúa en la tradición de la Escuela de Frankfurt, que critica la sociedad capitalista y la cultura de masas. Esta tradición de pensamiento se enfoca en la función política de la cultura y en cómo se pueden utilizar las formas culturales como medio para la crítica y la transformación de una sociedad, aplicando esta perspectiva a la imagen. Propone una nueva forma de abordar su función, que se basa en la igualdad de la inteligencia y la emancipación del espectador, esto implica que el espectador no es un receptor pasivo de esta, sino que es un actor activo que puede interpretar, reinterpretar y crear a partir de la imagen nuevas realidades, desde esta perspectiva, la función de

la imagen es más amplia y compleja, y su potencial político y social se reconoce y valora, viéndose como un medio para producir nuevos pensamientos y acciones en el espectador.<sup>6</sup>

Rancière contrasta las distintas prácticas culturales (alta/baja, popular/elitista, etc.) que implican la división social en clases. En la modernidad, el ideal estético se ha desfigurado en prácticas culturales con sus respectivos niveles de consumos, que continúa hasta el presente a pesar de la hibridación y los trastocamientos de los límites culturales”. (Rancière. 2011, p.13).

En esta crítica que hace a la estética, sugiere que esta se ha convertido en una herramienta de control político y no en una fuente de liberación; en cuanto al cine ha señalado que existe una “versión estetizada” del mismo, que se enfoca en la belleza formal y en la creación de imágenes que siguen ciertos estándares estéticos preestablecidos, esta versión es “hija de la cultura”, es decir, se basa en una tradición cultural específica que privilegia ciertos criterios estéticos y excluye otros. En este sentido, las imágenes producidas generan una estética particular, que se caracteriza por la homogeneidad, no rechaza la estética como tal, sino considera que el término debe ser redefinido y ampliado abarcando también la política, la ética y la emancipación, así propone una “estética política” que redefine y amplíe la estética convencional, que se enfoque en la capacidad de las imágenes y las formas de arte para desestabilizar el orden establecido y generar nuevas formas de pensamiento y acción. Para él, la estética política implica una subversión de los estándares estéticos y una apertura hacia la diversidad y la diferencia. “cuando las imágenes son hijas de la cultura producen una estética de la imagen, según lo estableció Rancière (2009).

---

<sup>6</sup> "La imagen tiene una capacidad específica para producir conocimiento, afecto y acción" (Rancière, 2003, p. 9). \*\*Rancière, J. (2003). El destino de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Para Rancière las imágenes son siempre políticas, en el sentido de que intervienen en la construcción y transformación de las relaciones de poder, donde las imágenes y las sociedades generan la construcción de nuevos conocimientos. Las imágenes se convierten en los campos teóricos, donde se disputan discursos y perspectivas sobre el mundo<sup>7</sup>, donde lo visible o invisible es representado o excluido.

Rancière discute la relación entre la imagen y la política, en particular, cómo las imágenes pueden actuar como portadoras de cultura, mientras que la cultura misma parece suprimir su función, fenómeno especialmente común en el Romanticismo<sup>8</sup> y posteriormente después de la segunda guerra mundial, donde se piensa en la posibilidad de una imagen hija de la cultura que valida la oficialidad, la historia (el genio creador) y cuyo efecto es la creación de una imagen estetizada de un mundo interior.

---

<sup>7</sup> Aquellas nuevas perspectivas del mundo se pueden entender con la globalización, pues no hay nada más visual en el siglo XXI que este concepto, lo mejor que puede iniciar este siglo es precisamente la imagen que se tiene de ella. Joseph Stiglitz en su texto “Malestar de la Globalización”, plantea la idea de cómo esta ha sido puesta en una ideología económica fracasada en tanto que no ofrece ni bienestar ni prosperidad para todos. Este desequilibrio, que concentra la mayor cantidad de poder y riqueza en unas pocas cabezas, requiere un replanteamiento, sin embargo, al ser un modelo que beneficia al poder, se oculta su funcionamiento. Es aquí donde el rol de la imagen cumple con un papel específico, dado que, al ser política, al tener injerencia en la creación de las relaciones de poder, es vetada o adoptada por las partes, evitando que sea ella quien evidencie dicho desequilibrio en el modelo, ocultando las prácticas que se desarrollan dentro de las hegemonías. Aquí es posible analizar las estructuras y relaciones de poder en la sociedad que están conectadas con los procesos de índole económicos, políticos y culturales y cómo estos a menudo son mediados por imágenes narrativas y/o discursos. Según Stiglitz, la ideología de la concentración de poder y riqueza en manos de unos pocos ha sido potenciada por una serie de discursos a través de imágenes que representan la globalización como una fuerza beneficiosa y “salvadora”, mientras que ocultan los impactos negativos que tiene en el mundo del ciudadano promedio.

<sup>8</sup> Johann Wolfgang Von Goethe, poeta y escritor alemán (1749-1832), consideraba que las imágenes podían ser utilizadas para difundir ideas políticas y sociales, se opuso a la censura y a la represión de la libertad de expresión por parte de las autoridades políticas. Esta posición se evidenciaba en sus obras poéticas, en las cuales además utilizó imágenes y metáforas, un ejemplo es lo expresado en su poema "El rey de Thule", compuesto en 1774, este se interpretó como una crítica al absolutismo monárquico, fue integrado dentro de la tragedia Fausto, una de las obras más representativas donde realiza una crítica por la obsesión que la sociedad de la época tenía por la apariencia y la imagen. Caspar David Friedrich (1774 – 1840). Este pintor es uno de los más famosos del Romanticismo alemán. En sus obras, Friedrich mostró la naturaleza como una fuerza sagrada superior a la política y la sociedad, como también, a pesar de no ser un crítico tradicional, de manera implícita se opuso a la uniformidad a la homogeneización cultural y a la industrialización y la urbanización que estaban cambiando la relación del hombre con la naturaleza.

Así las cosas, se puede plantear que esa concepción de un mundo interior traducida en arte desplaza la exterioridad de la imagen y su función política, dando esto lugar, a una disminución de la fuerza exterior que tiene una imagen

Y es esa exterioridad la que no deja limitar la función de las imágenes a dar cuenta de la realidad política, sino más bien permite que estas mismas se salgan de esa interioridad y se instalen en una exterioridad, capaz de tener un impacto real en el mundo y en la sociedad en general. Así, la exterioridad se convierte en un elemento activo dentro del espacio público y en un concepto que recae sobre la realidad y la pone en cuestión.

Para hablar de esa “exterioridad” de la imagen, es necesario traer el nombre de Paul Virilio, quien en su libro “Ciudad pánico” nos da un panorama más claro y es esa reflexión sobre la relación entre la imagen y la velocidad<sup>9</sup> en el contexto de la cultura contemporánea y la globalización, que nos lleva a entender y percibir la creación de una distancia o separación entre lo que vemos y lo que realmente está sucediendo, esta distancia se potencia con la velocidad a la que se mueven la información, y por ende la imagen, lo que ha llevado a una sobrecarga de información y a una pérdida de la capacidad de discernimiento crítico. En lugar de ver y entender el mundo directamente, nos vemos a nosotros mismos, viendo el mundo a través de una pantalla o una lente, lo que crea una distancia entre nosotros y la realidad física, convirtiendo la imagen

---

<sup>9</sup> Por velocidad entendemos, una dimensión que, al conectarse con el mundo de la luz, produce variaciones en la misma imagen.

Dice Virilio (1997), La noción de la velocidad es una cuestión primordial que forma parte del problema de la economía. La velocidad es a su vez, una amenaza tiránica, según el grado de importancia que se le dé y al mismo tiempo ella es la vida misma. No se puede separar la velocidad de la riqueza. Si se da una definición filosófica de la velocidad, se puede decir que no es un fenómeno, sino la relación entre los fenómenos, dicho de otro modo, la relatividad en sí misma. Virilio (1997), P.16



en una especie de "medio" entre nosotros y el mundo, que no solo nos separa de la realidad, sino que también puede influir en nuestra percepción y comprensión de ella.<sup>10</sup>

La globalización produjo un tipo específico de imagen, una imagen muy concreta de la realidad, llevó a la sociedad a una aceleración en todos los procesos políticos, económicos y sociales, se entendía que iba en avance sin tener quien la parara, más, que los mismos límites que tenemos como habitantes de nuestro planeta y es precisamente lo contradictorio, era un sistema que iba a todo motor, pero que solo lo podía hacer en el entorno de la tierra, entendiéndose la tierra, como el planeta en el que vivimos. Es precisamente la delimitación o limitación física de las cosas y de la esencia humana, la que pudo marcar el apocalipsis o finitud de la globalización, entendiéndose que a medida que avanzaba el tiempo, a medida que se producía la aceleración de este y la aceleración de esta realidad, se agotaban los recursos del planeta y por consecuencia, se podría hablar de una finitud humana muy cercana, producto de un tiempo acelerado.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Surge una pregunta, ¿Puede pensarse en un fin de las imágenes? Los términos forman de arte y forma de vida, estas dos formas son según el autor, la primera el arte puro que se refiere a un arte sin imágenes, y la segunda el convertirse en vida del arte, que se refiere a un arte que se convierte en no-arte. Así dicho, este no tiene que ser necesariamente una representación de algo (una imagen), sino que puede ser una experiencia inmediata y autónoma. Esta idea fue muy influyente en el arte moderno, y sigue siendo importante en la discusión sobre qué es y cuál es su función. Entonces en el transcurso de la historia la preocupación era lo que la imagen podía transmitir, comunicar u ocultar, algo que curiosamente de manera contradictoria, empieza a hacer falta si pensamos en un arte sin imágenes, o que estas ya no ocultan nada. Diríamos que no necesariamente esto implica que la imagen en sí misma desaparezca por completo, más bien se trata de una reorientación del enfoque del arte hacia la experiencia directa, autónoma y sensorial, es decir, este puede ser visto como una forma de vida en sí misma, una experiencia que no se limita a la representación de objetos o ideas.

<sup>11</sup> La aceleración de costumbres motiva a la vivencia apresurada de los acontecimientos, podríamos llamarle la liquidez de las cosas y que como define Virilio, da en menor lapso de tiempo, mayor experiencia de la que se vivía en otros tiempos. (Virilio 1997), la presión de la ciudad, la rapidez de los cambios, el estrés y la aceleración de las costumbres, hacen que en cinco años una pareja moderna viva cincuenta de los de una pareja de aquella época. Al haber vivido cincuenta años en cinco ya no soportan vivir juntos... Acontecimientos del tiempo. (Virilio 1997). p.66

Esta *ubicuidad* del tiempo no nos lleva a pensar únicamente en el espacio terrestre en el que convivimos y subsistimos, el que implica distancia y geografía, sino a la estrecha relación que existe entre ese y el tiempo mismo, ese tiempo afectado por la velocidad y que Virilio caracteriza como instantáneo, el Espacio-Tiempo. Si hablamos de espacio nos referiremos solamente a la tierra, pero al hablar del tiempo, hay que referirnos a los avances de la humanidad más en sentido tecnológico, lo cual quita relevancia a lo primero, pues mientras el espacio terrestre se acaba poco a poco, el tiempo y los avances de la humanidad van en aumento; puesto así, se podría decir que en el siglo XXI mientras la tierra se agota en recursos y espacio, el universo tecnológico crece de manera desmedida.

Acercas de esto, Virilio (2004) habla de un “enclaustramiento” en nuestro propio planeta, que se evidencia a través de la insistencia del hombre por salir a la conquista del mundo exterior y su afán por la conquista de otros planetas, lo que ha llevado a una gran cantidad de intentos terminados en catástrofes cobrando varias vidas. Al pretender controlar lo que ocurre en este planeta o lo que estamos dejando de él, el hombre usa un sin número de satélites y otros artefactos tratando de evitar posibles coaliciones a nivel interno y externo a nuestro planeta, haciendo una “defensa”, aunque un poco tardía, que permite subsistir o prorrogar el tiempo de finitud terrestre.

Se pone sobre la mesa, según Virilio, el “¿Qué más hará el hombre para evitar su tragedia?” ese apocalipsis globalizado que se viene de manera apresurada a sus pies y es quizá ese desespero o miedo ante el avance en el desarrollo tecnológico, el que le hace involucionar y regresar a sus prácticas ancestrales de auto encarcelamiento en ciudades amuralladas. Es difícil comprender cómo considera que la solución al encarcelamiento en el planeta pueda ser el auto encarcelamiento en las ciudades, pues se está preocupando por protegerlas creando un

aislamiento del mundo exterior y confinándose en una semi cárcel lo más dotada de bienestar posible, hecho el cual está sucediendo ya en diferentes ciudades, especialmente en Estados Unidos, aclara Virilio. (Virilio, 2004 P, 73)

Y cuando hablamos de ese enclaustramiento en las ciudades, se hace necesario mencionar, que Virilio describe diferentes facetas de la vida urbana contemporánea bajo los conceptos de Ciudad Globalizada, Ciudad Cosmopolita y Ciudad Pánico, en donde cada una de ellas tiene características particulares que las hace diferentes entre sí. Para el autor, una Ciudad Globalizada tiene que ver con la rapidez del tiempo y la conectividad, en donde las distancias del espacio-tiempo son reducidas, lo que representa confort y rapidez (Virilio, 2004). La ciudad Cosmopolita es un lugar donde cohabitan muchas culturas, promueve la equidad, la igualdad y la tolerancia, un gran espacio para el encuentro y el diálogo (Virilio, 2004). Por último, la ciudad Paranoica, que de hecho llama mucho la atención de Virilio, porque tiene un sobre exceso de pensamiento de desasosiego, un estado de miedo y desconfianza constantes donde se teme que los “secretos” sean expuestos y haya esa pérdida de la privacidad y que lo que considera suyo en cualquier momento deje de serlo por eso, la seguridad se convierte en una gran preocupación, la ciudad paranoica es una ciudad donde puede pasar de todo y nada al mismo tiempo, por lo cual, siempre se encuentra en el límite del precipicio, al borde del colapso, colapso que nunca ocurre o que ocurre de a poco.

Según Virilio (2004), la tiranía del tiempo real se produce como resultado del progreso técnico no controlado políticamente, porque puede amenazar la democracia y el equilibrio social si no se controla de manera adecuada, este progreso ha llevado a vivir el tiempo en la instantaneidad en nuestras vidas, sin embargo, este tiempo en su instantaneidad puede tener

consecuencias negativas, ya que puede limitar nuestra capacidad para reflexionar y tomar decisiones informadas a largo plazo.<sup>12</sup>

El “endotismo ecológico” según Virilio, ha permitido que los ambientes naturales estén cada vez más encerrados dentro de los sistemas tecnológicos y urbanos, los espacios y la idea de una subjetividad cerrada ha venido construyéndose en las mentalidades de los más pequeños poco a poco, constituyéndose como una condición para la vida en la sociedad, el siglo XXI comienza encerrado y su desarrollo va a ser el encierro, en otras palabras, los sistemas artificiales poco a poco aislarán los demás ambientes.

Es importante reflexionar sobre hasta cuando ese “endotismo ecológico” del que habla Virilio (2004) se mantendrá en una sociedad donde las ciudades pueden llegar a tal punto de egocentrismo, de auto encerramiento, de auto encarcelamiento, que aparentemente no hace daño a nadie pero que al estar aisladas potencian e inventan representaciones del mundo para habitarlas.

En consecuencia, la globalización económica, política y militar, fruto de la aceleración y la inmediatez, ha tenido efectos en la percepción haciendo que se inviertan, esa percepción difusa o invertida de tiempo-espacio a medida que avanzó esa globalización, causó que los límites geográficos de las naciones dejaran de serlo solamente de manera física y fueran más permeables y menos importantes, pues se convirtieron en límites políticos y administrativos con un tinte de restricción en cuanto a la población, generando un cambio en la noción de “Nación”, por una

---

<sup>12</sup> la próxima apertura del museo del accidente es contemporánea de un mundo que se encierra, se cierra sobre sí mismo para ocuparse, en el siglo XXI, del "endotismo" ecológico, a la espera de las premisas de una escatología que la democracia deberá mañana tener en cuenta, so pena de desaparecer frente a la amenaza de una nueva tiranía, la tiranía del tiempo real, ese "accidente del tiempo " de una instantaneidad que es fruto de un Progreso técnico no controlado políticamente. (Virilio, 2004 p 73)

reorganización mundial y la transformación de la sociedad moderna sometida por efecto del discurso de la política de la seguridad en una sociedad de control y de la televigilancia.

El pensamiento de una ciudad-mundo en la era de la globalización es muy relevante en la actualidad, pues la ciudad es la forma política más importante de la historia, pero la ciudad-mundo de hoy en día a pesar de ser un espacio urbano que está en constante evolución y adaptación, se encuentra en una situación difícil, la globalización ha acelerado el tiempo real y astronómico, dejando atrás los calendarios y las efemérides, esto significa que la ciudad-mundo está luchando contra una "pared de tiempo" que la acorrala, situación que se relaciona directamente con la idea de la velocidad con la que se están produciendo los cambios en la sociedad contemporánea, lo que hace que sea difícil para las ciudades mantenerse al día con los rápidos cambios que están sucediendo a nivel global y su capacidad para adaptarse a estos cambios es fundamental para su supervivencia, por lo que se hace esencial que aprendan a trabajar dentro de este marco temporal acelerado.

*“De hecho, si la ciudad es la forma política más importante de la Historia, la ciudad-mundo, contemporánea de la era de la globalización planetaria, está acorralada contra una pared, una "pared de tiempo"; ese tiempo real y astronómico que desde ahora suplanta al de los calendarios y de las efemérides.” (Virilio, 2004, Pg 73)*

Se cuestiona sobre cómo la velocidad relativa, la del desplazamiento normal de las cosas, está siendo reemplazada de manera categórica por la velocidad absoluta, la de la inmediatez, la instantaneidad del tiempo real y una nueva forma de interactividad. A consecuencia de esto, la concepción que se tiene del exterior, no es el de la superficie de la tierra sino todo lo que está localizado con precisión, aquí y allá, y es esa deslocalización, la de estar en cualquier lugar, la de un “ya no hay distancia”, “ya no hay demora”, lo que ha llevado a una nueva realidad en la que

el mundo está cada vez más unido y dependiente, afectando directamente la geopolítica de las naciones, es entonces cuando podría pensarse en que esto conlleva a una forclusión del campo de acción de la potencia dominante.

*“La importancia de las distancias ha desaparecido frente a la interactividad de las operaciones. Así, debido a la globalización instantánea del tiempo real, nos encontramos ante una verdadera forclusión del campo político, en donde la antigua soberanía territorial ya no corre.” (Virilio, 2004, p. 79)*

La globalización ha provocado que las fronteras geográficas y políticas, se desplacen y que la localidad ya no sea un factor clave en la identidad de las naciones y sociedades humanas, esta deslocalización global, según Virilio, es una mutación fundamental que está cambiando la forma en que nos relacionamos con el mundo y con los demás y consigo mismo, lo que implica una pérdida del tiempo histórico de la identidad cultural y espacio geográfico que antes las definía. En su lugar, emerge una mezcla poblacional mundial, que conduce a la constitución de una subjetividad diferente a la moderna, basada en la conectividad y la interdependencia económica, política y social.

Todo lo que ocurre en cualquier lugar del mundo, ya sea en el Este o en el Oeste, en la parte superior o inferior, está sujeto a la exclusión y a la forclusión en un mundo sin referencias, sin significante y sin significado, en el sentido moderno del lenguaje donde se pierde la relación sujeto-objeto, dando lugar a la imagen-mundo en el momento presente de nuestra historia, es decir, en la globalización, los acontecimientos que ocurren en cualquier parte del mundo, pueden tener un impacto directo en nuestras vidas incluso, si parecen estar lejos o no están directamente relacionados con nosotros. Distancia implica lejanía y cercanía, empequeñecimiento del mundo que cambia nuestra percepción del tiempo y del espacio y donde la velocidad determina una vida

incorpórea,.... *“Todo lo que tiene lugar, aquí o allá, arriba como abajo, al Este como al Oeste, es súbitamente herido de exclusión, del hecho de la forclusión hic et nunc de nuestra historia”.* (Virilio, 2004, p.80)

Los “Estados-nación “modernos y sus ciudadanos han perdido el control efectivo sobre los procesos y las tecnologías que gobiernan su vida cotidiana, la globalización del mercado y la creciente interconexión de los sistemas técnicos y financieros, dan lugar a una situación en la que el poder queda bajo el dominio de las corporaciones multinacionales, las empresas transnacionales y los flujos de capital global, esto ha llevado a una situación en la que la soberanía de los Estados-nación se pone en cuestión desde el punto de vista de Virilio (Virilio, 2004, p.80) y es "defectuosa", porque ya no pueden proteger efectivamente los intereses de sus ciudadanos, que se han convertido en meros espectadores impotentes de los procesos que afectan sus vidas.

La realidad política y social existente ha sufrido una radical ruptura debido a la combinación de los acontecimientos políticos, económicos, sociales, tecnológicos y su aceleración; esto, ha producido que la información se transmite instantáneamente a nivel mundial, creando una sensación de inmediatez y urgencia en la política y los asuntos sociales, generando así, una mayor inestabilidad de la realidad política existente, el debilitamiento de la democracia y la deshumanización de la sociedad. Sin embargo, también se abre la posibilidad de una nueva forma de política y organización social, una que tome en cuenta la velocidad y la tecnología de la era contemporánea.

La influencia que tuvo esa globalización acelerada ha llevado a que los cambios radicales en la estructura del sistema de control político de una sociedad, dotados de luchas incluso violentas entre clases o grupos por la perpetuación del poder, hayan ido menguando para dar paso, a esos cambios en la conciencia que tienen el potencial de transformar la sociedad de

manera más profunda y duradera. Las revelaciones trans políticas de naturaleza espiritual o filosófica se enfocan en la transformación individual y colectiva a nivel del pensamiento, la percepción y la comprensión de la realidad, en vez de una lucha violenta por el poder, buscan un cambio más profundo y transformador de la sociedad y la cultura, como nos lo permite evidenciar Virilio, (2004).

La antigua forma de la imagen que era representada en el espacio real ha sido reemplazada por la presentación en tiempo real y esto se debe al impacto que la instantaneidad de la tecnología genera en la forma en que representa y presenta las imágenes, haciendo que su velocidad transforme nuestra comprensión del espacio y del tiempo. Esas antiguas imágenes y sus estereotipos ya no llegan al espectador de manera fluida y sin ninguna posición crítica, más bien, es el espectador quien está siendo sometido a lo que Virilio (2004) llama “Imagen única”, una alucinación colectiva que produce algún tipo de terror y es precisamente ese miedo público, el producto del usar de manera abusiva esa arma masiva de “la comunicación e instantaneidad de tiempo”, sobre un espectador que está siendo manipulado psicológicamente.

Un ejemplo de lo anterior son los eventos de la caída de las torres gemelas en Nueva York el 11 de septiembre de 2001, los cuales fueron ampliamente cubiertos en tiempo real por los medios de comunicación de todo el mundo. La siguiente es una imagen del tiempo real, caracterizado por la instantaneidad en la transmisión de la información y el espectáculo.



**Figura 4**

*El 11 de septiembre*



Nota. Esta imagen fue extraída de la web y es de dominio público

<https://www.elperiodico.com/es/internacional/20230912/videos-11s-7019430>

La inmediatez en la transmisión de la información del ataque, muerte y colapso de la torres en tiempo real, permitió que se reprodujera la imagen en todos los lugares del mundo, de manera instantánea y simultánea, los medios de comunicación haciendo uso de las herramientas tecnológicas disponibles en el momento (internet, teléfonos móviles, televisión por cable), transmitieron en tiempo real el hecho, fue así como los espectadores del mundo entero empezaron a ser bombardeados con imágenes y videos de la noticia, lo que generó una avalancha de información y desinformación, que llegó a todos los rincones en cuestión de minutos.

Esta información y desinformación generaron un profundo impacto en la percepción global y en las dinámicas sociopolíticas, porque lo que se ve en la imagen no explica las consecuencias y efectos que tuvo. Por un lado está lo que se puede ver, una nación atacada por

los musulmanes, una comunidad que se llena de terror ante la posibilidad de otros ataques, un gobierno “héroe” que arremete contra la “nación terrorista” para defender su soberanía, integridad y seguridad. Por otro lado, está lo que no se ve pero que sin embargo sucede, una nación oriental que empieza a ser estigmatizada en cualquier lugar, señalamiento que conduce a una afectación como sociedad, que repercute en los ámbitos políticos, económicos, sociales, culturales y de poder, situación convertida en una imagen que se internaliza y permite la construcción de discursos políticos sobre el terrorismo, la estigmatización de las culturas y pueblos. Aunque visto desde otro ángulo, esa inmediatez también contribuyó a que las autoridades y entidades pudieran dar respuesta instantánea a la emergencia y tomar las decisiones pertinentes, e hizo posible la movilización de los equipos de rescate y la coordinación de los esfuerzos para atender el hecho.

*"La globalización, tal como se la ha venido concebido desde la década de 1990, ha sido vista por muchos como un discurso técnico y económico que se ha alejado de los valores sociales y políticos fundamentales que sustentan nuestras sociedades democráticas" (Stiglitz, Joseph E. "El malestar en la globalización", p. 36).*

Las protestas antiglobalización que tuvieron lugar en Génova, Italia, 2001, reflejaron el cansancio de Europa con respecto al discurso de la globalización que se había venido construyendo desde 1993, el período entre 1993 y 2001.

**Figura 5***Asesinato de Carlo Giuliani*

Nota. *Carlo Giuliani fue asesinado por la policía*, de Ruscitti, 2016, Flickr

(<https://flic.kr/p/aronSf>). CC BY 2.0

Esa situación que se vivía en Europa ante la globalización, se debía a una serie de cuestiones como la lucha constante por la igualdad, la justicia social, el medio ambiente y los derechos humanos y es precisamente el evento de las protestas de la gente, no del poder, dadas en Génova, Italia, que tuvieron lugar en julio de 2001, en el contexto de una serie de manifestaciones populares antiglobalización en todo el mundo, un ejemplo de cómo estos temas pueden converger en un evento concreto y tener un impacto significativo en la percepción que se tiene y el cuestionamiento de los efectos en la economía, la sociedad y el medio ambiente. Durante las protestas, un estudiante italiano llamado Carlo Giuliani fue asesinado por la policía, lo que provocó una conmoción.

Este asesinato marca el final de la era de la globalización, siendo la imagen de Génova igualmente importante que la de las torres gemelas, ya que se convierte en un indicador visual

de que el siglo XXI será un período de cansancio y desilusión con todo lo que se construyó en las últimas dos décadas del siglo XX. Basado en el pensamiento de Virilio, es posible señalar que actualmente estamos viviendo las consecuencias de esta situación, pues el capitalismo está en una fase de deterioro y de acuerdo con sus ideas es consecuente ver cómo la pandemia de COVID-19 ha empeorado aún más la situación del capitalismo, lo que ha hecho más evidente su situación.<sup>13</sup>

En síntesis, para Virilio la imagen es un vehículo fundamental para la percepción y la comunicación, como también, una herramienta para distorsionar la realidad, planteando una velocidad de la imagen que lleva a transformar la forma en que experimentamos el tiempo y el espacio. En este punto, retomaremos de nuevo a Rancière, nos presenta el siguiente interrogante: ¿De qué se habla y qué es lo que se nos dice, en términos exactos, cuando se afirma que a partir de ahora ya no hay realidad sino sólo imágenes o, a la inversa, que a partir de ahora ya no hay imágenes sino sólo una realidad que permanentemente se representa a sí misma? (Rancière, 2003, p.23)

Ante este postulado, Rancière toma una posición bastante serena, no se limita solo a analizar los dispositivos que producen y difunden las imágenes, para él la imagen y sus propiedades estéticas y su relación con la percepción y la interpretación, cobran mayor relevancia que la forma de ejecutarse. Puesto así, las imágenes tienen la capacidad de producir un efecto estético que va más allá de su mera representación de la realidad y cómo este efecto puede ser utilizado para cuestionar y subvertir el orden social y político establecido, siendo la imagen, un medio fundamental para la creación de nuevas formas de percepción y de

---

<sup>13</sup> Este enunciado ha sido resultado de discusiones dadas a lo largo de las asesorías recibidas por parte del profesor Edwin García.

pensamiento crítico y su valor estético, crucial para la comprensión y la apreciación de su potencial político.

Este cuestionamiento profundo acerca de la relación entre las imágenes y la realidad, conlleva a pensar que ya no existe una realidad objetiva sino sólo imágenes o por el contrario, que ya no hay imágenes sino solo una realidad que se representa en sí misma, entonces, ¿la imagen tendrá la capacidad de reflejar fielmente lo que consideramos como verdadero? nos lleva a la reflexión que las imágenes pueden ser manipuladas para crear una versión distorsionada de la realidad y esta manipulación puede usarse para controlar e incidir sobre el espectador.<sup>14</sup>

Rancière sostiene que las imágenes pueden ser una fuente de disrupción y subversión, ya que pueden mostrar lo que es diferente y lo que se considera igual de maneras que desafían las categorías establecidas y pueden perpetuar la exclusión y la discriminación, así las imágenes pueden desafiar la idea de que la identidad y la alteridad son opuestas entre sí, y pueden mostrarnos cómo estas categorías están interrelacionadas. (Rancière, 2007, p.36).

Estas “operaciones” como las llama Rancière, de enlace y desvinculación son el resultado de la capacidad de las imágenes para desviar las expectativas y producir efectos que van más allá de su apariencia material, la imagen es capaz de producir efectos significativos que no se derivan

---

<sup>14</sup> Es aquí donde cobra importancia el término “Alteridad”. En este contexto, la alteridad se refiere a la capacidad de las imágenes para representar lo diferente y lo desconocido, permiten al espectador ver y comprender realidades que quizá no están presentes en su vida cotidiana, refuerzan estereotipos y prejuicios hacia aquellos que son diferentes. Esta alteridad de las imágenes puede verse reflejada en el cine a través de los personajes cuando son retratados de maneras y características que reflejan su identidad diferente a los espectadores en términos de cultura, raza, género, edad, orientación sexual, entre otros aspectos. También lo pueden hacer a través de la representación de lugares y culturas que son diferentes a aquellos que los espectadores conocen. El uso de técnicas cinematográficas para crear sensación de alteridad en los espectadores, planos cerrados y primeros planos también es otra forma. Por último, también se logra evidenciar a través del lenguaje cinematográfico, esto se refiere a aspectos tales como la iluminación, el sonido y la música, los cuales pueden crear una atmósfera y una sensación diferente en quien lo ve. El concepto de identidad y alteridad se vinculan de manera compleja y diversa en distintos contextos y teorías. La identidad se refiere a la forma en que una persona se percibe a sí misma, y a cómo se relaciona con el mundo que le rodea. La alteridad, por otro lado, se refiere a la forma en que percibimos a los demás y cómo nos relacionamos con ellos, puede decirse que son dos caras de la misma moneda, y están estrechamente interrelacionadas.

de las propiedades del medio cinematográfico en sí mismo, sino de la relación que se establece entre lo visible y lo invisible, entre la imagen y su significado.

**Figura 6**

*Napalm Girl*



*Nota.* Fotografía "The Terror of War" de Nick Ut (1972) La fotografía "The Terror of War", también conocida como "Napalm Girl", es una imagen icónica tomada por el fotógrafo vietnamita Nick Ut en 1972 durante la Guerra de Vietnam.

La foto muestra a una niña desnuda corriendo en medio de una carretera después de haber sido herida por un ataque con napalm en su aldea, esta imagen captura la brutalidad de la guerra y se ha convertido en un símbolo del sufrimiento de los civiles en los conflictos armados, también fue un catalizador para el movimiento anti-guerra en Estados Unidos y en todo el mundo

y fue instrumental para cambiar la opinión pública sobre la participación de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam.

Nick Ut, que trabajaba para la agencia de noticias Associated Press (AP), tomó la fotografía el 8 de junio de 1972 en la aldea de Trang Bang, a unos 40 kilómetros al noroeste de la Ciudad de Ho Chi Minh. La niña en la foto, Kim Phuc, tenía nueve años en ese momento y sufrió quemaduras graves en su espalda y brazos. La fotografía fue publicada en todo el mundo y fue galardonada con el Premio Pulitzer en 1973. La imagen también tuvo un impacto significativo en la vida de Kim Phuc, quien sufrió dolor físico y emocional como resultado de sus heridas y la fama asociada con la imagen. "*The Terror of War*" sigue siendo una de las fotografías más importantes de la historia y un recordatorio poderoso de las consecuencias devastadoras de la guerra para los civiles inocentes.

Para Rancière la imagen no es solamente doble, es triple<sup>15</sup>, sugiere que el arte es un medio para la autoexploración y la autoafirmación. El arte no solo se enfoca en la técnica y la producción de semejanzas, sino que también busca definir la relación entre los seres humanos, su origen y destino. Esto implica que el arte no solo tiene un propósito estético, sino también un propósito ontológico, político y existencial. En lugar de centrarse únicamente en el resultado

---

<sup>15</sup> Según Jacques Rancière, la imagen no solo representa una copia fiel de la realidad sino su transformación. El arte se convierte en un proceso de operaciones que produce un distanciamiento y una desemejanza en lugar de una semejanza. Las imágenes producidas por el arte no son semejanzas, sino más bien diferencias, lo que significa que el arte no se limita a la representación de la realidad, sino que altera la percepción de esta. Rancière introduce el concepto de archi-semejanza, que es la semejanza originaria que no otorga una réplica de la realidad, sino que testimonia inmediatamente de un lugar, otro del que proviene. Este concepto sugiere que el arte no se limita a la representación de la realidad, sino que también representa la percepción del artista sobre esta. (Rancière p. 30)

final, el arte se convierte en un medio para explorar y descubrir el significado y la conexión entre los seres humanos y el mundo que les rodea.

Rancière destaca la transformación que se produce en el concepto de imagen durante el siglo XIX. La imagen ya no es considerada como una mera expresión de un sentimiento o pensamiento, ni como un doble o traducción de la realidad, sino que se convierte en algo mucho más complejo y sutil, en la forma en que las cosas mismas hablan y se callan, lo que Rancière llama "habla muda" que se refiere a la capacidad de la imagen para exhibir los signos escritos en un cuerpo y las marcas directamente grabadas por su historia. Entonces las imágenes pueden comunicar sin necesidad de palabras, convirtiéndose en una forma de testimonio en la que los hechos y la historia quedan plasmados de manera indeleble, lo cual estableció Rancière (2004).

Es justo en esta transformación que sufre la imagen en el siglo XIX, cuando una imagen se mueve, muta según Rancière, desde una "historia cifrada" a una "presencia en bruto", se crea lo que él llama "la imagen colectiva". Esta imagen colectiva empieza a tener funciones sobre la sociedad, funciones que Rancière describe como "dispersas y complementarias", estas permiten al público ser parte activa de ellas, permiten que los miembros de una sociedad se vean reflejados a sí mismos y dentro de su cotidianidad, incluso, pueden hacer que los productos comerciales sean más deseables para el público en general, cumpliendo así una función publicitaria, o iniciar un nuevo proceso de litografía, en el que se testifiquen formas de vida lejanas, obras de arte y conocimientos vulgarizados. En este proceso, se pueden identificar estereotipos comunes tal como establece Rancière (2004) que pertenecen tanto a las grandes cortes como al pueblo, al vecino y al tendero; este cambio ocurre porque la imagen ha pasado de la "significancia" a la "semejanza".



La función publicitaria que la imagen ha adquirido permite que haya un doble beneficio estético para quien la use, ya que toma aspectos de la carga simbólica que la historia y la cultura han asignado a ciertos elementos visuales, elementos de signos y significancias y los entrecruza con la presencia en bruto, la cual tiene la capacidad para llamar la atención y captar la mirada del espectador, esta presencia ha pasado a tener una enorme relevancia difícil de quitar.

Podría creerse que en el concepto de la imagen subyace un problema que se centra en la contradicción existente, entre la autonomía que esta tiene y su dependencia de otros elementos para otorgarle significado. Esto nos lo evidencia Rancière pues enfatiza sobre la capacidad de la imagen para mostrarse a sí misma como una entidad autónoma, cuya esencia es poderosa y cuya presencia es inmensurable, mostrándose como un agente muy potente, capaz de comunicar un mensaje de manera directa y sin intermediarios.

### **La Relación De La Imagen Documental Y La Educación**

¿Por qué hablar de enseñanza en este capítulo? En los dos anteriores se ha resaltado la importancia de la imagen como un medio de representación que desempeña un papel crucial en la configuración de nuestra experiencia y conocimiento del mundo, entendiendo la relación entre la imagen y la política gracias a Rancière (2008). En su libro la emancipación del espectador pone sobre la mesa que la imagen no solo se limita a ser una simple representación de la realidad sino un medio político, un objeto cargado de significados y relaciones sociales.

También tenemos la posición de Paul Virilio (1998) en su texto “la máquina de visión”, la imagen se centra en la relación entre esta y la velocidad, un fenómeno mediático que se encuentra en constante evolución y transformación debido al avance tecnológico, argumentando que la imagen es inseparable de los medios técnicos que la producen y transmiten y que la velocidad es un factor determinante en su impacto y comprensión. Para él, la imagen se caracteriza por su rapidez y fugacidad, genera una experiencia sensorial intensa y efímera, influye en nuestra percepción y comprensión del mundo, afecta nuestra percepción del tiempo, la memoria y la capacidad de reflexión, además puede ser manipulada y utilizada como una herramienta de control y dominación, ya sea a través de la propaganda, la publicidad o la vigilancia.

De acuerdo a lo anterior, se infiere que la imagen en la enseñanza o enseñar con imágenes a la luz de los enunciados de Rancière, tiene que ver con cuestionar la repetición a la que se somete la imagen, como también el desafiar y poner en consideración las formas tradicionales de transmisión de conocimientos y sus estructuras de enseñanza, así puesto, la imagen adquiere funcionalidad dentro de la educación, cuando rompe las estructuras del poder y

del orden establecido, no solo usando la potencia de transmitir, sino también provocando un cuestionamiento de la realidad. Teniendo en cuenta la sobreexposición visual, postulado de Virilio (1998), puede tener consecuencias negativas en la comprensión anulando el pensamiento reflexivo profundo. La funcionalidad de una imagen también radica en su capacidad para resistir esta velocidad y promover un análisis reflexivo, despertando la capacidad crítica y llevando a establecer conexiones significativas con otros conocimientos.

La enseñanza y las imágenes tienen una profunda e intrínseca relación, ya que estas establecen un vínculo directo con la percepción de los estudiantes; el usar imágenes motiva a adoptar una actitud crítica hacia lo que se presenta, también genera un cuestionamiento directo hacia el ejemplo y la mera repetición de conocimientos, esto permite que su uso pueda conllevar a la motivación e ir más allá de la reproducción mecánica de información dada por un modelo tradicional establecido. Gracias a este vínculo, se puede llegar al análisis, o repetición de la historia siendo la imagen una herramienta transmisora de la cultura o modelo establecido. Sin embargo, esta tesis quisiera dar a conocer una mirada innovadora respecto al uso de la imagen, de tal forma que haya una reinterpretación y construcción activa de conocimiento, con el propósito de romper con el paradigma de la repetición y por tanto explorar nuevas formas de expresión y comunicación. Los artistas innovadores a menudo buscan maneras de presentar ideas y conceptos, utilizando como un insumo de inspiración y provocación de pensamiento crítico y transformador de las nuevas sociedades.

En primera instancia se presentará al escritor Carlos Castaneda y su libro “Las enseñanzas de Don Juan”, en el cual Castaneda narra su encuentro con el brujo yaqui llamado don Juan Matus y su proceso de aprendizaje con él; es necesario aclarar que a lo largo de la lectura, no se evidencia de manera explícita el uso de imágenes dentro de la forma de enseñar de

don Juan, hay que fijarse cuidadosamente en los detalles, pues este tiene una peculiar manera de abordar este arte, sugiere imágenes en su enseñanza a través de estados alterados de percepción. Juan transmite conocimientos profundos y enseñanzas ocultas, las imágenes evocadas en estas narrativas permiten a Castaneda y a los lectores crear una experiencia visual interna que les ayuda a comprender conceptos abstractos y a ampliar su percepción del mundo.

A través de la lectura se evidencia como don Juan aborda en sus enseñanzas, la noción de "enseñanza sin ejemplo" lo que es eje central de la idea de una enseñanza con imágenes. Cada hecho relatado por Castaneda deja ver la forma como don Juan usa un tipo de enseñanza no convencional, infiriendo que para él, la tradicional, la que está basada en la repetición y el aprendizaje a través de ejemplos, no es suficiente para llegar a una comprensión más profunda de la realidad y de sí mismo, sino que el aprendizaje verdadero y transformador requiere un enfoque diferente, uno que trascienda las limitaciones de la mente racional y abrace una óptica más holística y directa.

Esta forma de enseñanza, la enseñanza sin ejemplo desafía los paradigmas tradicionales que se basan en la transmisión de conocimiento de una persona a otra, en lugar de eso, busca despertar una comprensión directa y visceral en el aprendiz<sup>16</sup>, rompiendo las barreras entre este y su maestro, llevándolo a experimentar la verdad, por sí mismo, a través de un proceso de auto exploración y descubrimiento. En este enfoque, el maestro no busca persuadir a través de palabras ni ejemplos externos, sino que guía a través de una experimentación individual y práctica directa, que permite la conexión con la propia sabiduría interna, esto se convierte en una forma de potenciar el conocimiento que no se basa en la explicación intelectual o en la

---

<sup>16</sup> Estamos usando el lenguaje de Castaneda, aquí nos referimos a los estudiantes.

demostración práctica, sino en una profunda confianza del aprendiz para acceder a su propio conocimiento personal y en su capacidad para descubrir la verdad a través de su propia experiencia.

En su escrito Castaneda (2000) describe las enseñanzas de Don Juan como una relación entre la enseñanza y la producción de experiencias, enfoque que trasciende la idea convencional de transmisión de conocimientos a través de ejemplos y modelos preestablecidos, cuestionando la idea de modelo<sup>17</sup> como repetición, bajo esta estructura se enseña a través de ejemplos, los cuales dan lugar a una tendencia inherente de mantener y perpetuar la repetición y la imitación. En consecuencia, Castaneda (2000) logra vincular la enseñanza a una producción de experiencias directas y personales en un proceso dinámico y vivo de aprendizaje, donde el aprendiz es guiado hacia un estado de indagación profundo del mundo y de sí mismo. En relación a lo anterior, la imagen vista en este trabajo busca que la enseñanza de la historia se base en una nueva forma de ver el mundo, a partir de la no repetición de las culturas de siglos anteriores, sino por el contrario, ver y construir la cultura del presente, del ahora, bajo un análisis y reflexión constante.

A lo largo del texto, don Juan insta al aprendiz (en este caso, el propio Carlos Castaneda) a participar activamente en diversas actividades, como la observación de la naturaleza, la

---

<sup>17</sup> Existen modelos de metodologías que plantean la idea de la enseñanza basada en imágenes, sin embargo sus postulados distan de lo expuesto en esta tesis, ejemplo de esto es el "Visual Thinking"(Pensamiento Visual), una herramienta desarrollada por Rudolf Arnheim, un influyente psicólogo alemán, el cual argumenta que el pensamiento se mejora a través del uso de imágenes, pues para él los contenidos están intrínsecamente vinculados a estas, lo que no permite que puedan ser objetos que desafíen las estructuras preestablecidas y abran posibilidades de emancipación intelectual como nos lo sugiere Rancière. *Cada imagen puede representar 1 de las funciones o las 3 al tiempo, .ej un triángulo puede ser un signo de peligro, la representación de una montaña o un símbolo de jerarquía..... Las imágenes pueden servir como representaciones o como símbolos, pueden también usarse como meros signos” (Castaneda, 2000, p.149)* Mientras Rudolf Arnheim le da una función a la imagen de signo, representaciones y símbolo, Rancière nos muestra la función política, esa función que permite que no sean meramente medios para el pensamiento, sino más bien plantea que tienen la capacidad de romper con los esquemas preexistentes y desencadenar procesos de pensamiento crítico de reflexión.

introspección, la experimentación de estados alterados de conciencia y el enfrentamiento de desafíos personales. Estas experiencias tienen como objetivo proporcionar al aprendiz un conocimiento directo y vivencial que trasciende las limitaciones de la mente racional. *“El deseo de aprender no es ambición -dijo-. El querer saber, es nuestro destino como hombres”*.

(Castaneda, 2000, p. 54)

Es necesario mencionar una característica importante dentro de la forma de enseñar de don Juan y es la habilidad para usar lo que Castaneda (2000) menciona como “Conceptos que lo hicieran inteligible”<sup>18</sup>, así pues, ese lenguaje que usaba como forma de comunicación para que pudiese ser entendido y asimilado de manera gradual por el aprendiz, que conduce a una comprensión que tenía sobre los diferentes niveles de aprendizaje que un individuo podía llegar a tener y plantea una posibilidad en la enseñanza a las necesidades individuales, lo que conllevaba a que el aprendiz pudiese generar un sentido de conexión y significado de los conceptos.

Rancière ha planteado la capacidad que las imágenes tienen para precisar la percepción y redefinir el espacio de lo visible y lo invisible, mientras que Virilio plantea la manera como la velocidad y saturación de las imágenes influyen en la percepción acerca del mundo, Castaneda (2000) explica la posición de Don Juan para quien las plantas tienen la capacidad de producir alteración de la percepción o “Estados de realidad no ordinaria” dichos estados para él, era la única manera eficaz de enseñar, una herramienta para abrir nuevas perspectivas y expandir los límites de la otra percepción del mundo, puesto así, las imágenes en los estados de realidad no ordinaria capturan la esencia y llevan a la experiencia subjetiva de estos, ayudando a romper

---

<sup>18</sup> Así se hizo obvio que el saber de don Juan debía ser examinado como él mismo lo comprendía; sólo en esos términos podría manifestarse en forma convincente. Sin embargo, al tratar de reconciliar mis puntos de vista con los de don Juan advertí que, cuando trataba de explicarme su saber, usaba siempre conceptos que lo hicieran "inteligible". (Castaneda, 2000, p. 4)

marcos de referencia preexistentes y desafiando categorías tradicionales de la realidad o como mejor lo diría Rancière, la redistribución de lo sensible:

*La importancia de las plantas consistía, para don Juan, en su capacidad de producir etapas de percepción peculiar en un ser humano. Así, me guió al experimentar una serie de tales etapas con el propósito de exponer y validar su conocimiento. Las he llamado "estados de realidad no ordinaria", en el sentido de realidad inusitada contrapuesta a la realidad ordinaria de la vida cotidiana.*

*(Castaneda, 2000, p. 5)*

La forma como don Juan se comunica con su aprendiz, deja entrever de manera clara como su enseñanza sugiere imágenes, un método que no le llevaba a dar explicaciones directas, sino que hacía uso de acciones, gestos, adivinanzas y momentos de silencio que empuja al aprendiz a ser desafiado, a salir de su comodidad, a usar su capacidad de comprensión, y autodescubrimiento para llegar a un concepto, eso sí, siempre haciendo la claridad de lo importante que es la persistencia, para no caer ante la dificultad, según los establecido por Castaneda (2023).

Es entonces cuando la imagen adquiere un papel importante en este camino que construye el aprendiz, “experiencia-enseñanza”, pues Castaneda (2000) le da esa función cargada de simbolismos y relaciones sociales, las cuales son transmisoras de mensajes e ideas que por supuesto, influyen en ese proceso de enseñanza a través de la experiencia. Es así como se mira la enseñanza fuera del lugar común, en el que siempre se ha tenido para llenarla de esa experiencia que desarrolla una comprensión más profunda y auténtica.

Como ejemplo de lo anterior, Castaneda nos permite ver, desde el inicio del libro, a Don Juan haciéndole una petición a su aprendiz, “Encontrar un sitio”,<sup>19</sup> La escena inicia cuando don Juan hace caer en cuenta a Carlos de su evidente cansancio y le invita a que busque un lugar, un sitio en el suelo, en el cual “pueda sentarse sin fatiga, sentirse feliz y fuerte de manera natural”(P.7), este aprendiz, espera una enseñanza tradicional, que don Juan le dé un ejemplo de lo que quiere, una explicación detallada y clara que le indique qué debe hacer, cómo encontrar dicho lugar o por lo menos, que le suministre una guía con posibles pasos a seguir para encontrarlo; por supuesto don Juan, pese a la insistencia de Carlos, el aprendiz, en pedir pistas e indicios, no lo hace, por el contrario, le lleva precisamente a una enseñanza no guiada por esas estructuras tradicionales, sino que usa la experiencia directa que pueda tener el aprendiz como medio para enseñarle, dejando que él mismo, quien resuelva el problema presentado en la enseñanza.

Es así, como Carlos, el aprendiz, un poco incómodo y desconcertado ante el requerimiento y la poca información dada, inicia su propia trayectoria; sus primeros pasos son elementales, pues hace lo que a cualquiera se le hubiese ocurrido y comienza a probar diferentes sitios y posiciones corporales, en esas instancias de manera tajante es acusado por don Juan de no escuchar y no querer aprender. El personaje se siente así, desafiado dentro de su racionalidad y entiende que tal vez no lo está haciendo de manera correcta, echa mano a su percepción y experimentación y es ahí la importancia de la imagen no como herramienta de repetición que

---

<sup>19</sup>“(…)Señaló que yo estaba muy cansado sentado en el suelo, y que lo adecuado era hallar un "sitio" en el suelo donde pudiera sentarme sin fatiga.” (Castaneda, 2000, p.7) No sucumbir al cansancio sino sobreponerse a sí mismo y aprender el control y no a ser controlado. Se experimenta en la enseñanza para encontrar el sitio en el que uno se siente bien y puede actuar potenciando aquello que puede y es capaz de hacer para vivir la vida de un hombre de conocimiento, de un guerrero, un hombre capaz de ver y saber lo que le conviene recomponiendo su mundo sin quejarse, lamentarse, vengarse.



potencie la cultura, por el contrario abarca una comprensión de enseñanza de otra manera que desafía al orden establecido, siendo una forma de la imagen y su utilidad. La finalidad de don Juan no es claramente la comodidad de su aprendiz, por el contrario, le lleva a salir de su zona de confort, a hacer una exploración a través de la experimentación y sensaciones propias, individuales, evidenciándose una enseñanza que lleva al autodescubrimiento, a la comprensión autónoma, a una construcción individual a partir de la experiencia, colocando en cuestión el método de modelaje y ejemplificación de la enseñanza tradicional.

Castaneda escribe las palabras de don Juan “...es posible sentir con los ojos, cuando no están mirando de lleno las cosas Castaneda (2023), menciona que ese concepto de “Sentir con los ojos” implica ir más allá de una visión física o una observación general, siendo los ojos esos órganos perceptivos con capacidad de captar y transmitir sensaciones y emociones, incluso, cuando no estamos mirando de manera limpia. Implica también una forma de percepción más amplia, donde la imagen no es solo un objeto visual, sino que también puede evocar respuestas sensoriales y afectivas más sutiles. Lo anterior sugiere que la pretensión del uso de una imagen en el enseñar, debe motivar a la activación sensorial ya descrita, con el fin de lograr, una conexión más profunda con la experiencia y la percepción personal; una imagen y su análisis individual, apunta a llegar a una comprensión mayor y más significativa en el proceso de enseñanza.

Esta idea es posible relacionarla con las palabras de Rancière (2004) frente a la imagen y su función (ya explicada en el capítulo anterior), entendiendo que “Al sentir con los ojos” podemos captar la parte de la esencia de la imagen y con una lectura más profunda y seria de ella, es posible hallar conexión con el contexto, lo que supone que se relaciona con la carga emocional del autor, política en su contexto y su parte estética, desde luego, lo que lleva a las

implicaciones y los significados subyacentes, ya mencionados, en la imagen misma, haciendo hincapié en la necesidad de darle una mirada más profunda por su análisis, ver y captar lo que hay de ella.

Un gran desafío que enfrenta la enseñanza a través de imágenes es el miedo natural que el estudiante siente ante lo desconocido por descubrir, ante una forma anti esquemática de enseñanza, esto nos lleva a una frase de Castaneda (2000): *“el miedo es el primer enemigo natural que un hombre debe derrotar en el camino del saber”* (p.14), y es una tarea que este tipo de enseñanza tiene de ayudar en la derrota o superación de ese miedo, lo que sugiere, según el autor, que la enseñanza a través de imágenes debe sacar al individuo de su individualidad, de su autocontemplación, de su ensimismamiento, que no le permite mirar a su alrededor lo bello del exterior, no le permite expandir su percepción ni romper con la auto referencialidad que el miedo genera, limitando su acercamiento al conocimiento; es de esta manera como se puede ver en Castaneda: En este sentido Encontrar nuestro propio lugar es un desafío que desafía tanto la lógica convencional como lo que hemos aprendido. Requiere desaprender, despojarnos de lo familiar y adentrarnos en lo desconocido. En este proceso, adquirimos conocimientos sobre lo que antes no sabíamos, lo cual evoca la noción de brujería en las enseñanzas de don Juan para explorar lo que no comprendemos de manera innata. No se trata de descubrir algo ya existente, sino de interactuar con lo desconocido.

“(…) Estaba seguro de que don Juan me había observado toda la noche para luego seguirme la corriente diciendo que el sitio donde me quedara dormido era el buscado. Sin embargo, no veía yo, motivo lógico de tal acción, y cuando me retó a sentarme en el otro sitio no pude hacerlo. Había una extraña separación entre mi experiencia pragmática de temer al "otro sitio" y mis consideraciones racionales sobre todo el episodio. Don Juan, en cambio, se hallaba

muy seguro de que yo había triunfado y, actuando en concordancia con mi éxito (...)"

(Castaneda, 2000, p 9)

La enseñanza con imágenes tiene que ver con desafiar las estructuras establecidas y sacar el saber, de la transmisión de contenidos seguros para llevarlo hacia el peligro, cuando se enseña con conceptos el saber se pone en riesgo y ese peligro seduce, pues abre diferentes posibilidades de exploración, cuestionamiento y descubrimiento, que genera nuevas formas de pensamiento crítico. Es importante entender que no se trata de centrarse en la mera acumulación de información, la enseñanza con conceptos implica fomentar la comprensión profunda y el pensamiento reflexivo; apostarle al saber y no al contenido confronta con la posibilidad de ser cuestionado y reconfigurado, en lugar de ser aceptado pasivamente, en este sentido, enseñar con imágenes tiene que ver con establecer relaciones activas y dinámicas con el saber, no con contenidos predefinidos, pues estas evocan significados múltiples promoviendo un diálogo entre ellas y el mismo conocimiento, tal como se puede ver en Castaneda:

*(...) aprender por medio de la conversación era no sólo un desperdicio sino una estupidez (...) Pero si él me hubiese dicho dónde estaba el sitio, yo jamás habría tenido la confianza necesaria para considerar esto como verdadero saber. Así, saber era ciertamente poder (...) y los límites de su aprendizaje están determinados por su propia naturaleza (...) Dijo que los temores son naturales; todos los sentimos y no podemos evitarlo. Pero por otra parte, pese a lo atemorizante que sea el aprender, es más terrible pensar en un hombre sin aliado o sin conocimientos.*

*(Castaneda, 2000, p.16)*

Lo anterior permite entender que las imágenes en la enseñanza tienen la virtud de evocar respuestas sensoriales y afectivas, lo que activa la percepción y conduce a una mayor autonomía

intelectual, sin embargo, el miedo ante este tipo de enseñanza puede influir en la forma en que el aprendiz ve las cosas, y esto sugiere que las emociones y estados mentales pueden modular la percepción y dar forma equivocada o acertada a la comprensión de las imágenes en el aprendiz, pero precisamente el reconocer que el miedo puede afectar la forma en que se perciben las imágenes y cómo se comprenden los conceptos, es crucial para una enseñanza efectiva.

*(...) El único problema es que solamente exageras los malos aspectos. -  
En lo que a mí toca, no hay buenos aspectos. Todo lo que sé es que me da  
miedo. -No hay nada malo en tener miedo. Cuando uno teme, ve las cosas de  
forma distinta. (Castaneda, 2000, p. 14)*

Cuando la enseñanza cumple su tarea, logra que el individuo pueda situarse a nuevas posibilidades y transformarse en su camino hacia el conocimiento. Y es que para la enseñanza no tradicional, no dada por el ejemplo, lo que verdaderamente debe importar no es el hecho de que el estudiante sienta miedo, sino cómo este, podría superarlo y adquirir confianza, para que esté preparado en el desafío de enfrentar su nuevo conocimiento, lo que Castaneda menciona, la preparación que se debe tener como lo estará un hombre para la guerra.

*Un hombre va al saber como a la guerra: bien despierto, con miedo, con  
respeto y con absoluta confianza. Ir en cualquier otra forma al saber o a la  
guerra es un error, y quien lo cometa vivirá para lamentar sus pasos.  
(Castaneda, 2000, p. 15)*

Una enseñanza basada en imágenes, permite esa adquisición de conocimiento, en el cual el estudiante tiene la libertad de escoger el camino que considera más adecuado para conseguirlo, esa sensación le permite sentirse en su lugar, en ese sitio del que nos habla Castaneda (2000), pues las imágenes rompen con los esquemas que el estudiante siempre quiere evadir y los lleva a

desencadenar procesos de pensamiento crítico, encontrando la tranquilidad de no estar con limitaciones sino por el contrario, tener la capacidad de cuestionarlas. Entonces la enseñanza con imágenes fomenta la exploración de ideas, la expresión de opiniones sin coaxionamientos, haciendo que el estudiante esté tranquilo desarrollando su propia concepción del mundo y lo logra ayudando a quitar el miedo ante lo desconocido y llevándolo a ese Sitio, donde de manera apacible y feliz es direccionado hacia el conocimiento que está buscando, entendiéndose que ese conocimiento conseguido a la luz de la tiranía y de los esquemas preestablecidos, no generan tranquilidad y por ende, tampoco aceptación, mientras que el estar en el Sitio al que la imagen lo lleva, genera comodidad y disposición de adquirirlo y apropiarse.

Castaneda describe la frase usada por don Juan “hombre de conocimiento”<sup>20</sup>, a partir de esta frase, se formulan los 4 retos que podría enfrentar la enseñanza con imágenes, menciona que si esta logra hacer que su aprendiz los desafíe y los venza, hará de él un verdadero hombre de conocimiento, alude que dichos enemigos son 4, los describe no de manera espiritual ni chamanística, más bien como lo que él llama “Naturales”, pero les da un carácter de formidables y poderosos:

El primer “Enemigo Natural”, desafío que enfrenta la enseñanza con imágenes, según el autor, es “**El miedo**”, aquí la enseñanza debe desafiarse a lograr que el aprendiz encuentre su propósito, llevarlo por un camino gradual y seguro hacia el conocimiento pese a la incertidumbre que genera lo desconocido, entendiéndose que si el miedo permanece y se adueña de este, la enseñanza nunca logrará llegar a su fin, entonces debe conducir a que el aprendiz lo enfrente y dé

---

<sup>20</sup> Un hombre de conocimiento es alguien que ha seguido de verdad las penurias de aprender –dijo-. Un hombre que, sin apuro, sin vacilación ha ido lo más lejos que puede en desenredar los secretos del poder y el conocimiento. (P.26)

el siguiente paso al aprendizaje, *“Debe estar lleno de miedo, pero no debe detenerse”* (Castaneda, 2000, p.27). El lograr que el aprendiz venza el miedo le otorgará a este claridad mental, describe el autor, y aquí el segundo desafío: **“La claridad mental”**, es cuando la enseñanza con imágenes después de otorgar seguridad al aprendiz y contribuir a que su propósito se fortalezca, se enfrenta al desafío que se presenta al mostrarle todo tan claro, porque esto puede llevarlo a que se crea todo poderoso, autosuficiente, enorgullirse y llevarlo a cometer errores porque lo deleita con el poder, entonces automáticamente *”será torpe para aprender”* (Castaneda, 2000, p.27), para que esto no ocurra la enseñanza debe ayudarlo, describe el autor, a enfrentar esa claridad y a que piense con calma, pero cuando esto se logra, llegará el tercer enemigo, el poder<sup>21</sup>.

**“El poder”** se convierte según Castaneda (2000) escribe de las palabras de don Juan, en el tercer enemigo natural de la enseñanza con imágenes, porque cuando esta lleva a que el aprendiz tenga el poder por un tiempo prolongado sin saber cómo ni cuándo usarse, por lo menos de manera correcta, se enfrenta con el desafío de no permitir que el aprendiz pierda su dominio propio y se vuelve cruel y caprichoso. Entonces la enseñanza debe llevarlo a tener la claridad que el dominio de sí mismo, así este logrará entenderlo y le dará manejo. Toda vez que la enseñanza le ha llevado a ese dominio de sí mismo, ese dominio no sugiere un camino o sendero, por el contrario genera la trayectoria de un lugar a otro y el devenir de esa transición. De esta forma, llega indiscutiblemente el cuarto enemigo natural, **“La vejez”**, el más poderoso de todos, según

---

<sup>21</sup> Enfrentar la claridad va más allá de simplemente percibir las cosas con nitidez o aceptar la existencia de la verdad y la falsedad. La auténtica claridad no está relacionada con una luz deslumbrante que ciega. En su lugar, implica seguir una disciplina, dedicar esfuerzo y demostrar valentía; está arraigada en los sentimientos profundos y en las elecciones sinceras del corazón. Esta claridad se desvincula del temor y la búsqueda desmedida de logros. Un sendero es, en última instancia, una vía concreta, pero aquel que lleva impreso el espíritu del corazón permite recorrerlo sin confusión ni deterioro. Es por eso que se recorre con éxito: cuando un individuo emprendedor guiado por sus impulsos internos posee coraje, valentía y energía, cualquier otro factor carece de utilidad en comparación.

el texto, pues una vez la enseñanza hace perder el miedo, le hace ver con claridad y dominar el poder, ha hecho que el aprendiz sufra un desgaste de la continua lucha, que sienta un cansancio y fatiga que lo lleva a querer descansar; es entonces donde la enseñanza se vé desafiada a ayudar a que el aprendiz no desfallezca ante la fatiga y deje a un lado su vejez, es entonces cuando realmente puede, describe Castaneda, llegar al conocimiento después de vencer esos enemigos naturales.

*"Pero si el hombre se sacude el cansancio y vive su destino hasta el final, puede entonces ser llamado hombre de conocimiento, aunque sea tan sólo por esos momentitos en que logra ahuyentar al último enemigo, el enemigo invencible. Esos momentos de claridad, poder y conocimiento son suficientes."(Castaneda, 2000, p.28)*

El tener el conocimiento según el autor, no es algo permanente, dice que es algo temporal debido, a que este estado del que describe, no "hace" al individuo hombre de conocimiento, sino que se lo otorga mientras ese conocimiento es sobrepasado por otro que se quiera o se deba adquirir, en otras palabras, nunca se llega a un estado de conocimiento total, menciona que cualquiera puede llegar a este título más no todos lo consiguen, entonces se entendería que la enseñanza con imágenes puede llevar al conocimiento a cualquiera, más no es una garantía que este así lo quiera, y es ahí donde la enseñanza misma se reta a embelesar y seducir al discípulo lo que es una tarea sin fin, pues nadie termina de aprender, entonces nunca se deja de enseñar, entonces se hace necesario que la enseñanza sea efectiva para que el aprendiz siempre sienta la necesidad de seguir aprendiendo (Castaneda, 2000, p.26)

El autor hace mención de la frase de Don Juan "desenredar los secretos del poder y del conocimiento", no refiriéndose en el sentido netamente figurado del poder de las masas, de la política, de la iglesia, sino lo hace en el sentido de la influencia que la enseñanza con imágenes

puede tener sobre un hombre y se refiere a esa posibilidad que le otorga para ver más allá de lo evidente y permitirle llegar a ese poder que da el conocimiento, lo faculta para adquirir el potencial para alcanzar ese poder que permite ser más que el otro no por lo que se tenga de manera física sino de manera intelectual, entendiendo que este tipo de poder solamente el aprendiz lo alcanza cuando la enseñanza ayuda a que logre vencer lo que el autor llama “Los cuatro enemigos naturales”

Ahora bien, cómo poner en funcionamiento estos puntos de vista cuando se trata de dar cuenta de un film del 2019 que recibió varios premios en el Festival de Berlín del mismo año, el largometraje “*System Crasher*” que en español podría traducirse “sistema de bloqueo” o nombre original en Alemán “*Systemsprenger*” dirigido y escrito por la Alemana Nora Fingscheidt protagonizada por la actriz Helena Zengel,. La película plantea un problema al campo institucional de la educación, en tanto no logra controlar la formación y cuidado de niños desprotegidos, y el problema de la familia, quebrada y sin presencia en la vida de una pequeña niña de 9 años llamada Bernadette, quien prefiere que la llamen Bennie, la cual no ha podido “Encajar” dentro de un sistema estructural dado por las escuelas, los hogares de acogida y la sociedad en general.

De acuerdo con la película, se puede establecer una conexión con el postulado de la enseñanza con imágenes a través de la forma en que se retrata la experiencia de Bennie y cómo se utilizan imágenes para transmitir su realidad emocional y su lucha interna. Además, también muestra imágenes que representan momentos de esperanza, conexión emocional y comprensión, estas imágenes transmiten un mensaje de empatía y compasión hacia Bennie, revelando una experiencia visual y emocional que puede ayudar a los espectadores a comprender mejor su situación y reflexionar sobre los problemas sociales que rodean a los niños en situaciones



similares. La película utiliza imágenes fuertes y conmovedoras para representar la violencia y el caos que Benni experimenta en su vida, estas imágenes impactantes pueden generar una respuesta emocional en el espectador y hacer que se identifique con los desafíos y las dificultades que enfrenta el personaje principal.

### Figura 7

*¿Dónde será mi lugar ahora?*



Nota. Imagen extraída de *System Crasher*, Fingscheidt, 2019

Una imagen que encontramos en la película, es cuando en una escena Bennie dice... *¿Dónde será mi lugar ahora?* min. 8:40' (Fingscheidt, 2019). y esa pregunta evoca la idea de “encontrar un sitio” el que describe Castaneda donde “se pueda sentarse sin fatiga, sentirse feliz y fuerte de manera natural” (Castaneda, 2000, p. 7) y quizá la pequeña protagonista no se identifica con los lugares donde ha estado, porque “El sitio” adecuado, su lugar de paz y tranquilidad, ella lo ha tenido claro desde siempre, pues su único propósito en la vida es regresar a su vínculo primario, su madre, el que al parecer es su verdadero y único sitio.

La enseñanza a través de imágenes en la película se puede evidenciar con la llegada de Micha, su guardaespaldas escolar, quien decide que la mejor manera de iniciar su proceso de enseñanza es retando a Bennie, desechando los esquemas convencionales, sacando a la protagonista de su zona de confort, generando inestabilidad y curiosidad. Micha usa un enfoque diferente y no convencional, la lleva a un mundo inexplorado por la protagonista, una interacción con la naturaleza a manera de terapia, para ayudarle a lidiar con sus emociones y a canalizar su energía permitiéndole tener estabilidad emocional. Y es precisamente esa ruptura mental de las jerarquías de poder que sufre Bennie, la que pone en evidencia esa experiencia estética y política de la imagen, en donde Micha no adopta un papel de autoridad sino que se convierte en un canal para esa experiencia, no adoptando el camino de la transmisión unilateral de conocimiento, sino conduciéndola en un diálogo continuo entre las imágenes y lo que Bennie percibe del mundo a través de sus sentimientos y emociones, permitiendo que ésta inicie un camino de construcción o mejor dicho, reconstrucción del pensamiento, un aprendizaje significativo, autónomo y transformador.

**Figura 8***Compañía*

Nota. Imagen extraída de *System Crasher*, Fingscheidt, 2019

Una excelente imagen puede lograr un alto impacto positivo en el estudiante, pero no hay que dejar de evidenciar que una mala imagen, mal lograda o mal encaminada, puede lograr el efecto contrario, un ser humano recibe una gran cantidad de imágenes a lo largo de su vida, una buenas otras no tanto, pero lo importante es que en ese proceso de enseñanza a través de ellas, se debe ser cuidadoso en el momento de seleccionar lo que se quiere mostrar ya que esto repercute en el mensaje que se quiere dar y en quien las recibe. En el contexto de la película, Se puede inferir que las imágenes de separación, abandono o desconexión pueden generar sentimientos de alienación y desarticulación como en el caso de Benni, dificultando su capacidad para construir un sentido de pertenencia y autenticidad, así como para desarrollar una relación saludable con su entorno y consigo misma.

**Figura 9**

Bennie aferrada a un bolso que recientemente robó



Nota. Imagen extraída de *System Crasher*, Fingscheidt, 2019

Esta escena se da, cuando Bennie aferrada a un bolso que recientemente robó de una tienda, espera en las afueras del hogar de paso la llegada de su madre para obsequiárselo, ese día como muchos otros, su madre tampoco llega a visitarla.

A lo largo del film, cada vez que hay un suceso de crisis de Bennie, se muestran imágenes donde ella alucina con su madre, generalmente emotivas y acompañadas de caricias y arrullos, sin embargo, en uno de esos sucesos, justo el último al finalizar la película llama la atención que además de las imágenes habituales aparece un personaje más, y es la imagen de Micha. Si se ha entendido que el lugar, “El Sitio” de Bennie fue siempre el estar al lado de su madre, ahora la nueva imagen que aparece permite inferir que puede haber más de un sitio, porque ahora Micha podría ser la representación del sitio, ese que brinda una forma diferente de enseñabilidad.

*“(…) Le pregunté si existían para mí otros sitios como los dos que había hallado y cómo debería hacer para localizarlos. Dijo que muchos lugares en el*

*mundo serían comparables a esos dos, y que la mejor manera de hallarlos era determinar sus colores respectivos (...)*" (Castaneda, 2000, p. 9)

Esta cinta pone en evidencia la incapacidad total del establecimiento para atender la anomalía de una niña, lo que constituye un problema que se pone sobre la mesa con respecto a la forma como se aborda el concepto de la enseñanza, lo que conlleva a pensarse de una manera más clara para que sea efectiva y es precisamente esa configuración que le da carácter de problema, el campo perfecto para que la imagen se convierta en enseñable. Dicho así podría pensarse que los cineastas a la hora de producir cine construyen problemas y que en esa construcción, las imágenes pueden situarse para enseñar algo.

Volviendo a Castaneda (...), el texto presenta una imagen muy clara cuando habla de "El camino", dando a entender que la enseñanza a través de imágenes presenta al aprendiz diferentes opciones por las cuales este puede seguir, entendiéndose que son solo posibilidades que permiten seguir o abandonar, esta imagen invita a hacer caso a la percepción individual que cada uno tenga sobre lo que considere es adecuado de acuerdo a su propósito, entendiéndose que si esa percepción incita a abandonar ese camino y explorar otro, no hay que dudar en hacerlo. Esa claridad de percepción sobre el camino adecuado que la imagen está aportando, solo se consigue cuando la enseñanza lleva a tener una vida con disciplina, libre de miedo y de ambición.

El texto sugiere que cada opción que la enseñanza brinde, o en las palabras de Castaneda (2000): "cada camino que se pretenda seguir" (p.24), se debe examinar de cerca y con intención, probándolo de ser necesario y las veces que sea necesario. Entonces se debe preguntar si ese camino tiene corazón, si es así entonces será bueno, hará llevadero el transitarlo y le hará fuerte. La idea que el camino tenga corazón implica que la enseñanza a través de imágenes le permite hacer la reflexión y tomar la decisión que sea congruente con sus deseos, valores y aspiraciones

más profundas, encontrando su verdadero propósito en la construcción del conocimiento. Dicho así, todos los caminos serán iguales, por lo que todas las opciones lo son, pueden llevar a muchas partes y a ninguna a la vez, todo depende del poder de elección que se tenga y la finalidad que se pretenda. (Castaneda, 2000, p.35)

*Un camino sin corazón nunca es disfrutable. Hay que trabajar duro tan sólo para tomarlo. En cambio, un camino con corazón es fácil: no te hace trabajar por tomarle gusto (Castaneda, 2000, p.54)*

En reiteradas ocasiones Don Juan menciona que Mezcalito enseña cómo vivir, y señala que habla sin palabras, lo hace a través de diferentes medios, como su mano, las piedras, los árboles o simplemente estando frente habla a cada persona de manera distinta. Podemos inferir que es una imagen que se usa, haciendo el símil mezcalito-enseñanza la cual refleja la idea de que la enseñanza con imágenes no es un proceso uniforme, sino que se adapta a las características y experiencias únicas de cada individuo, la experiencia personal y la subjetividad en el proceso de aprendizaje de cada uno, en este sentido, las imágenes pueden ser interpretadas y experimentadas de manera diferente por cada persona, lo que implica un proceso individualizado de comprensión y descubrimiento, pueden transmitir significados, Castaneda habla de un término empleado por don Juan, “Un aliado” entendiéndolo de manera superficial que un aliado es una entidad no humana que estará dispuesta a ayudar a quien la tenga, pero de se puede de manera inherente y de acuerdo a lo descrito en el texto, hacer la comparación de un “aliado” con “la enseñanza”, siempre presenta al aliado como una ayuda en la búsqueda del conocimiento.

*“(…) es un poder que un hombre puede traer a su vida para que lo ayude, lo aconseje y le dé la fuerza necesaria para ejecutar acciones, grandes o pequeñas,*

*justas o injustas. Este aliado es necesario para engrandecer la vida de un hombre, guiar sus actos y fomentar su conocimiento. De hecho, un aliado es la ayuda indispensable para saber... Un aliado te hará ver y entender cosas sobre las que ningún ser humano podría jamás iluminarte.”* (Castaneda, 2000, p.15)

Según Castaneda, nuestra percepción del mundo está basada en imágenes mentales que construimos a partir de nuestras experiencias y creencias, estas imágenes actúan como filtros a través de los cuales interpretamos y damos sentido a la realidad. El autor argumenta que, a menudo, nuestras imágenes preconcebidas limitan nuestra capacidad de ver y experimentar la realidad tal como es, y nos atrapan en patrones de pensamiento y comportamiento predecibles. *"Nuestra visión del mundo, que es la suma total de todas nuestras imágenes personales, no es la verdadera visión del mundo; es solo una serie de interpretaciones y explicaciones"* (Castaneda, 2000, p.62)

Mediante la suspensión del diálogo interno y la calma de la mente, el aprendiz tiene la oportunidad de dismantelar las imágenes preconcebidas y abrirse a una experiencia directa y sin filtros de la realidad, según el autor, es a través de esta experiencia directa que se pueden obtener percepciones más profundas y una comprensión más amplia de la vida, en este contexto, la imagen juega un papel crucial en la enseñanza sostenida en la experiencia, ya que es a través de la imagen que construimos nuestra realidad y limitamos nuestra percepción. En el texto Don Juan insta al aprendiz a cuestionar y desafiar las imágenes internas arraigadas, a explorar nuevas perspectivas y a cultivar una mente abierta y receptiva. Castaneda (2000) menciona: *"La experiencia es el único maestro verdadero"* (p.58) El objetivo de este enfoque es liberar al aprendiz de las limitaciones de la imagen y permitir acceder a una forma de conocimiento más directa y auténtica. Al experimentar la realidad sin las distorsiones de las imágenes

preconcebidas, el aprendiz puede desarrollar una comprensión más amplia y profunda de sí mismo y del mundo que lo rodea.

Este discípulo de Don Juan, durante sus experiencias, tenía visiones de imágenes borrosas, distorsionadas y alteradas de la realidad, que le hacían creer que el mundo conocido había cambiado, pues se alteraban sus sentidos y todo era diferente en su percepción; a veces se sentía grande, otras veces que era comido por las paredes o que estas cambiaban su textura convirtiéndose en espuma que lo ahogaba; se puede inferir del texto que hace uso de este tipo de alegorías, porque pretende mostrar la sensación que muchos han sentido en el proceso de enseñanza acerca de algún tema, en donde las explicaciones que se dan no son precisas lo que dificulta llegar al punto final, quizás todo esto mediado, por lo que definiría Virilio, como lo mediático de las imágenes, en donde "el mundo de lo opaco" y el bombardeo de las imágenes del mundo, alteran la percepción de lo real y de cómo entendemos al mundo o la sociedad que nos rodea.

Este bombardeo de imágenes, crea ilusiones acerca de lo que es el mundo de manera real, pues con la facilidad y liquidez de lo que se ve actualmente en las redes sociales, se manifiestan realidades alternas creadas con la ilusión de lo lindo y perfecto, al igual que se puede ver lo crudo y bizarro de este, pues como lo dice Virilio, "la imagen es apocalíptica" y con lo mediático de las redes sociales se muestra en gran calidad, haciendo que los lujos que se ven en ellas, se conviertan en deseo o se conviertan en una realidad irrefutable, además, creando en el ser un imaginario de lo que es la vida y que al no tenerlos y no demostrar la "belleza" puesta en esas imágenes, la vida que se posee no tiene sentido, lo que lleva a tener la sensación que no se ha logrado alcanzar el prototipo de vida que se vende, dejando a la enseñanza en una tarea compleja, para reivindicar la definición de la realidad, de lo que el mundo es, de lo que necesita



y de lograr que las percepciones de a quién se enseña, no se vean modificadas y permitan que el conocimiento llegue como llegan las imágenes. (Castaneda, 2000, p.33)

### Referencias

- Adorno, T. (1972). *Epistemología y Ciencias Sociales*. Suhrkamp Verlag Frankfurt.
- Arnheim, R. (1996). *El Pensamiento Visual*. ediciones Paidós
- Bazin, A (1990). *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp, S.A.
- DEWEY, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- El 11-S en Imágenes. (2011, 9 de septiembre). La Vanguardia.  
<https://www.lavanguardia.com/internacional/20110906/54211374640/el-11-s-en-imagenes.html>
- Fingscheidt, N. (directora). (2019). *System Crasher* [Película]. Kineo Filmproduktion, Weydemann Bros.  
[https://drive.google.com/file/d/1E0KN3KHwjV5ok00N0ze2MZqnXuEiYldj/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1E0KN3KHwjV5ok00N0ze2MZqnXuEiYldj/view?usp=drive_link)
- García, F. M. (n.d.). *5 deliciosas maneras de rellenar plátanos maduros asados*. Mejor con Salud. Retrieved July 20, 2023, from <https://mejorconsalud.as.com/rellenar-platanos-maduros-asados/>
- Guzmán, P. (Dirección). (1975). *La batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas - Primera parte: la insurrección de la burguesía* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=yarS-ifaHI8>
- Marcos, S. (30 de 06 de 2018). *Rebelión*. Obtenido de Rebelión: <https://rebellion.org/leonardo-henrichsen-filmo-su-propia-muerte-en-1973-y-las-imagenes-siguen-conmoviendo-al-mundo/>
- Montero, M., y Páez, E. (2022). *Filosofía, política y lenguaje en conversación con la academia*. UPTC Publicaciones.

Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Ediciones Nueva Visión.

Rancière, J. (2008). *La emancipación del espectador*. Manantial.

Rancière, J. (2011). *El destino de las Imágenes*. Prometeos Libros.

Rancière, J. (2011). *Las Distancias del Cine*. La Fabrique éditions.

Red de Estudios y Políticos Culturales. (2014). *Culturas Políticas y Políticas Culturales*.

Boll cono sur.

Ruscitti, L. (2016). *La muerte de Carlo Giuliani* [Fotografía]. Liberties.

<https://www.liberties.eu/es/stories/en-memoria-de-carlo-giuliani-15-dias-despues-de-su-muerte/9401>

Scherbovsky, N., García, S., y Torrealba, A. (2020). Dossier: "Chile, 50 años: Miradas, experiencias, revisitas". *Cuadernos del Cel*, 1(4), 1-120.

<http://www.celcuadernos.com.ar/ediciones.php?vid=20>

Soledad, M. Páez, E. (2022). *Archivo y cartografía la educación en colombia, década del sesenta*. Argentinabooks. <https://www.argentinabooks.com.ar/ebook/0659289>

Stiglitz, J. (2002). *El malestar en la Globalización*. Santillana Ediciones Generales.

Ut, N. (1972). *The Terror of War* [Fotografía]. Infobae.

<https://www.infobae.com/sociedad/2022/07/11/la-nina-del-napalm-entrevista-exclusiva-con-kim-phuc-a-50-anos-de-la-foto-historica-de-vietnam/>

Virilio, P. (1997). *El Ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid España: Catedra s.a.

Virilio, P. (2004). *Ciudad Pánico*. Buenos Aires: Galilé