



DOI: 10.22476/revcted.v8.id570

ISSN: 2447-4223

EL RELATO AUDIOVISUAL (AUTO)BIOGRÁFICO: UNA PRÁCTICA PRODUCTIVA COMO LECTURA (AUTO)CRÍTICA DE SÍ MISMO Y DEL MUNDO QUE MIRAMOS

Diego Leandro Marín Ossa¹

 <https://orcid.org/0000-0003-0971-9196>

Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia

Submitido em: 24/11/2021	Aceito em: 29/12/2022	Publicado em: 30/12/2022
--------------------------	-----------------------	--------------------------

Resumen

Este artículo se deriva de la investigación que dio origen a mi tesis de doctorado en Comunicación y Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, en la línea de alfabetización mediática e informacional (*literacia mediática*), comunicación y educación, bajo la dirección de los doctores José Manuel Pérez Tornero y Santiago Tejedor Calvo. También es fruto de una ponencia que presenté en IABA ASIA-PACIFIC CONFERENCE 2021, cuyo eje temático fue: *Life Writing: Transnationalism, Translingualism, Transculturalism*, y que se llevó a cabo en *The University of Adelaide, South Australia*.

Palabras clave: relato audiovisual (auto)biográfico, práctica productiva, lectura crítica, mediación (auto)biográfica, competencia mediática, enseñanza reflexiva.

THE AUTOBIOGRAPHICAL AUDIOVISUAL STORY: A PRODUCTIVE PRACTICE AS A SELF-CRITICAL READING OF HIMSELF AND THE WORLD WE GAZE

Abstract

This article emerged from my doctoral thesis in Communication and Journalism produced at the Autonomous University of Barcelona, Spain, in the line of media and informational literacy, communication and education, directed by doctors José Manuel Pérez Tornero and Santiago Tejedor Calvo. It also originated from a lecture I presented at the IABA ASIA-PACIFIC CONFERENCE

¹ Docente titular e investigador asociado de autobiografía, medios, educación y formación docente en la Escuela de Español y Comunicación Audiovisual de la Universidad Tecnológica de Pereira, director del grupo de investigación Edumedia-3, Doctorando en Comunicación y Periodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, autor de la tesis "La mediación (auto)biográfica de la competencia mediática". Ha sido profesor e investigador invitado a numerosas universidades de Brasil y al Congreso Internacional de Pesquisa (Auto)biográfica en tres oportunidades. Miembro de UNESCO MIL Alliance. leandro73@utp.edu.co



2021, whose thematic axis was: Life Writing: Transnationalism, Translingualism, Transculturalism. The conference took place at the University of Adelaide, South Australia.

Keywords: autobiographical audiovisual story, productive practice, critical reading, autobiographical mediation, media competence, reflective teaching.

O RELATO AUDIOVISUAL (AUTO)BIOGRÁFICO: UMA PRÁTICA PRODUTIVA COMO LEITURA (AUTO)CRÍTICA DE SI MESMO E DO MUNDO QUE OLHAMOS

Resumo

Este artigo surgiu a partir da minha tese de doutoramento em Comunicação e Jornalismo produzida na Universidade Autónoma de Barcelona, Espanha, na linha de literacia mediática (alfabetización mediática e informacional), comunicação e educação, dirigida pelos doutores José Manuel Pérez Tornero e Santiago Tejedor Calvo. Também se originou a partir de uma palestra que apresentei na IABA ASIA-PACIFIC CONFERENCE 2021, cujo eixo temático foi: *Life Writing: Transnationalism, Translingualism, Transculturalism*, com sede na *University of Adelaide, South Australia*.

Palavras-chave: relato audiovisual (auto)biográfico, prática produtiva, leitura crítica, mediação (auto)biográfica, competência mediática, ensino reflexivo.

Introducción

En la investigación me propuse indagar de qué manera se puede adaptar el relato audiovisual (auto)biográfico (MARÍN OSSA, 2010, 2014, 2016, 2018a, 2018b, 2021a, 2021b), como método y como metodología para introducir a los estudiantes de medios, educación, comunicación y educomunicación en el desarrollo de habilidades (auto)reflexivas y (auto)expresivas de la competencia mediática (FERRÉS; PISCITELLI, 2012), a través del estudio de los casos que emergieron en España, Brasil y Colombia a partir de un seminario temático realizado entre los años 2017 y 2019 en los tres países.

En la metodología implementé un seminario temático dirigido a los estudiantes con los que conformé el grupo focal, recopilé la información de la investigación con la aplicación de la entrevista semiestructurada y la producción de los relatos audiovisuales (auto)biográficos realizados por ellos, y finalmente tomé la muestra para el estudio de casos. En ese sentido, el estudio se enmarca en los



principios metodológicos y epistemológicos de la Investigación (Auto)biográfica en Educación (ABRAHÃO; BOLÍVAR, 2014; BOLÍVAR; SEGOVIA, 2019; DE SOUSA, 2014; NÓVOA; FINGER, 2014; PASSEGGI, 2011).

Una de las reflexiones que surgieron como resultado de la investigación está relacionada con el relato audiovisual (auto)biográfico como práctica productiva en la lectura (auto)crítica de sí mismo y del mundo que miramos.

Las intersecciones entre relato audiovisual autobiográfico y competencia mediática

El relato autobiográfico (sin paréntesis) es una herramienta valiosa y útil para introducir a los estudiantes en las múltiples alfabetizaciones del proceso vital de la Educación Mediática, como demuestran los trabajos de Buckingham (2005, p. 204) y de otros colegas suyos, al explorar diversas identidades con los educandos por medio de autorretratos y relatos construidos a base de fotos, con el fin de observar cómo está representado el sí mismo o el yo a través de distintos géneros mediáticos.

De ahí que las fotografías constituyan un documento importante en la autobiografía educativa (OCHOA-PALOMO; GONZÁLEZ-MONTEAGUDO, 2014); o las autobiografías mediáticas utilizadas por los profesores para investigar los gustos e intereses de los estudiantes, como audiencia y como punto de partida en los cursos sobre medios (BUCKINGHAM, 2005), puesto que como dice Pérez Tornero (2012, p. 12), una persona que ha podido hacer vídeos o fotografías adquiere un conocimiento intuitivo y práctico del lenguaje audiovisual que permite adquirir con más facilidad el sentido de la lectura crítica.

También es valioso decir que la Educación Mediática, la Alfabetización Mediática e Informativa y la Investigación (Auto)biográfica, comparten una auténtica preocupación por los fenómenos contemporáneos, como se puede apreciar en una serie de recientes publicaciones en las que se abordan el futuro digital, los cómics, las nuevas formas de escritura autobiográfica propiciadas por los nuevos medios y la cultura visual, entre otros temas: *blogs, memes, selfies* y video (BREITER et al., 2015).

Adicional a esto, otras publicaciones de años recientes abordan problemas ontológicos, epistemológicos y metodológicos como los orígenes y límites de la autobiografía, la construcción de la verdad, la identidad textual, la identidad digital, la autoficción, la autonarración, la vida de un



bloguero, el cómic y la fotografía, entre otros asuntos (CHANSKY; HIPCHEN, 2016); la investigación biográfica y autobiográfica en América Latina: sus modos de producción y las relaciones con la educación (SERRANO; ARANGO, 2018); la historia de la investigación biográfica en Alemania, Reino Unido, Francia, Portugal y Grecia, la investigación (auto)biográfica y narrativa en España y los principales ámbitos en la educación (DELORY-MOMBERGER et al., 2018).

Tal diversidad de estudios se han hecho desde múltiples enfoques: la investigación sobre el cerebro y la neurociencia, los estudios culturales, la deconstrucción, el análisis del discurso, los estudios de género, la hermenéutica, la historia, la historia del arte, los estudios de medios, la narratología, la filosofía, las ciencias políticas, el postcolonialismo, el psicoanálisis, los estudios religiosos, la retórica, la historia social, la sociología, el estructuralismo y la teología (WAGNER-EGELHAAF, 2019). Estas evidencias dan lugar a la pregunta sobre si los estudios autobiográficos son, entre otras cosas, una forma reflexiva de lectura crítica del mundo y de sus problemas más urgentes, expresados en la práctica creativa y productiva, entendida desde el punto de vista mediático y comunicacional.

De ahí que es muy probable que, en el proceso de producción de sus relatos autobiográficos, la actividad reflexiva y expresiva de los estudiantes cumpla con un papel mediador crucial para los propósitos educativos e investigativos de la Alfabetización Mediática e Informativa, como muestran desde diversos ángulos los trabajos de Fedorov (2016); Koponen (2020); Marfil-Carmona y Sedeño-Valdellós (2016); Rust y Ballard (2016); y Yang (2015).

El relato audiovisual (auto)biográfico

La autobiografía (*autobiography*, *autobiographie*), en sentido estricto y en el contexto de los estudios literarios, se entiende, según Lejeune (1971, 1991), como el “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (LEJEUNE, 1991, p. 48). Añade que es necesario que coincidan la identidad del autor, del narrador y del personaje, puesto que para este escritor es muy importante la verdad, razón por la cual propone un pacto autobiográfico entre el autor y el lector, algo así como un contrato explícito o tácito que garantice la confesión, que afirme en el texto la identidad del escritor e, incluso, remita a su nombre en la portada.



En otras obras que completan sus estudios en este campo de conocimiento, como *L'Autobiographie en France* (LEJEUNE, 1971); *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias* (LEJEUNE, 1980); y *Signes de vie (Le pacte autobiographique, 2)* (LEJEUNE, 2005), el explica de qué manera algunas personas que participan en la producción audiovisual contribuyen a la elaboración del yo autobiográfico y explora esta hipótesis en el testimonio, la entrevista y en medios como el cine y la televisión.

Por su parte, para Olney (2015) son relevantes otras consideraciones como, por ejemplo, las distinciones entre el sustantivo 'autobiografía' y el adjetivo 'autobiográfico', en la medida en que una obra se puede considerar autobiográfica sin que sea una autobiografía, como ocurre con *Retrato de artista* de Joyce, o *David Copperfield* de Dickens. Asimismo, una obra se puede considerar una autobiografía sin que por eso sea autobiográfica. Para este teórico, la autobiografía y el relato autobiográfico son manifestaciones de la consciencia de alguien que se expresa por medio de una narración histórica como podría ocurrir en una novela, a través de una imagen de sí mismo a la manera del autorretrato literario, o en la ensoñación de un eterno presente, como puede ocurrir en la poesía.

En cuanto a los relatos de vida (*récits de vie*) los autores que abordan el tema coinciden en que este se debe complementar con el análisis contextual de la historia de vida (*histoire de vie*) como una genealogía del texto en el contexto, para establecer las relaciones de la vida individual con la historia social en que se inscribe, es decir que "[...] si la life-story individualiza y personaliza, la life-history contextualiza y politiza" como plantea Goodson (2004, 2017, p. 39). Por tanto, se deben complementar con otras "[...] narraciones del mismo sujeto, en otros espacios y tiempos, y con otros medios que ayuden a comprender el contexto donde toman un sentido más amplio" (BOLÍVAR, 2012, p. 7). Hay que recordar que para Ferrarotti (2011), en la historia de vida el hombre actúa de forma creativa en su mundo cotidiano, por lo que no es un dato sino un proceso en el que lo social implica una historicidad.

Ahora bien, el relato autobiográfico en ocasiones es de naturaleza narrativa y cronológica, pero en otros casos no lo es pues varía en su forma de relatar, así como en la organización de los episodios y acontecimientos, e incluso en la manera de representar el tiempo. Quizá por eso se aproxima al relato de vida (*récit de vie*), (BERTAUX, 2005) e incluso admite la ficción, la invención y la imaginación de una manera menos normativa y el individuo lo elabora empleando diferentes



medios, lenguajes y una relativa autonomía, pues en ese sentido interesa más la forma de la representación y del objeto representado que la “confesión” y la “verdad objetiva” como evidencias de la subjetividad.

Y en ese sentido vale advertir que la Historia (*History*) no es la antípoda de las historias (*stories*), pues, con el tiempo, fue a partir de la separación del *mito* y del *logos* en la antigüedad europea (GAVIRIA, 2017; PÁRAMO, 1999), que la Historia, representada en idioma inglés con la palabra *history*, se asoció con los hechos incontrovertibles (lo fáctico), con evidencias que son medibles y verificables, que se registran y se conservan con los años, gracias a la naturaleza documental de los diferentes medios de los que disponemos. Esto propició, entre otras cosas, que la “Historia”, con mayúscula, se relacionara con la verdad absoluta y objetiva en el pensamiento positivista, mientras que en este contexto la “historia” o el relato a la que se refiere la palabra *story*, denota los hechos protagonizados en la vida cotidiana por personas del común, o que no son notables. También designa los hechos imaginados (lo ficticio) que, aunque aludan a la verdad de manera directa o indirecta, hacen parte de una “realidad subjetiva” e incluso inventada, en la que es más importante la verosimilitud que la exactitud.

Ahora bien, también cabe considerar la perspectiva de la psicología cognitiva y, de manera particular, los aportes de Bruner y de Weisser (2013), para quienes la autobiografía es una representación de la memoria como uno de los tres modos en que se puede transmitir el pasado, además de los genes y las “instrucciones que estos transmiten, y la cultura con su cuerpo de conocimientos simbolizados y con procedimientos a los que tienen acceso las personas cuando dominan su sistema semiótico” (BRUNER; WEISSER, 2013, p. 183).

A su vez, los autores consideran que la memoria se sirve de tres sistemas de transmisión: el primero está constituido por los hábitos relacionados con la adquisición de destrezas y el aprendizaje, son heredados de generaciones anteriores para preservar las adaptaciones efectuadas en encuentros pasados con el mundo. El segundo lo constituye la memoria episódica que es un sistema inestable y selectivo, aun cuando a veces se alimenta de los “recuerdos fotográficos”. Se rige por intereses y actitudes, y a través de este hábito se adquieren, almacenan y recuperan hechos e impresiones del pasado, en especial, pormenores de la vida como reconocer amigos y parientes, recordar números



telefónicos o tener imágenes del rostro de un guía, de manera tal que así nos permite acceder a los hechos que conforman los annales de nuestras autobiografías.

La memoria semántica corresponde al tercer hábito. Es un sistema basado en el significado y en la generalización, pues cumple una función esquematizadora capaz de seleccionar grandes cantidades de material almacenado y organizarlo en patrones significativos, e incluso, de darle la vuelta a esquemas ya formados y reorganizarlos según las intenciones y actitudes que estén en juego. Así, la memoria suministra annales que se convierten en crónicas (*chroniques*), e historias (*histoires*), gracias a un sistema flexible incorporado en ella, que permite encuadrar los annales en las crónicas e historias. De ahí que Bruner y Weisser (2013) entienden el proceso de elaborar una autobiografía, como “[...] el acto sutil de poner una muestra de recuerdos episódicos en una densa matriz de recuerdos semánticos organizados y culturalmente esquematizados” (BRUNER; WEISSER, 2013, p. 184-185).

A lo anterior, los autores agregan que, desde temprana edad, desarrollamos rasgos estilísticos contenidos en nuestros soliloquios que le dan forma al autorrelato del yo en nuestra mente. Entre ellos, la secuencia, la canonicidad y el perspectivismo, o la posición afectiva y epistémica que se manifiesta por medio de la duda, la certeza, la preferencia, el énfasis y las demás actitudes que tomamos para “[...] ponernos a sí mismos en el mundo de los acontecimientos, o para limitarnos a tomar posiciones” (BRUNER; WEISSER, 2013, p. 189). Así pues, la tarea del autorrelato se inicia con el comienzo mismo del lenguaje, y la mente se forma en gran medida por el acto de inventar el yo.

Finalmente, el relato audiovisual (auto)biográfico se puede comprender, explicar y aplicar de una mejor manera en la Educación Mediática, si apelamos a la idea de *Graphē* planteada inicialmente por Olney (2015), y luego por Gusdorf (1991), al decir que el *autos* es la identidad, el yo consciente de sí mismo y principio de una existencia autónoma. Mientras el *bios* afirma la continuidad vital de esa identidad y su desarrollo histórico.

Entre el *autos* y el *bios* se establece el diálogo entre lo uno y lo múltiple, es la dialéctica de la expresión que se sustenta en la fidelidad y en las divergencias que se presentan en el centro de las vivencias cotidianas, cuya individualidad da forma al desafío arriesgado del día a día a lo largo de la vida, con su fortuna y sus infortunios. El *graphē* o la grafía, introduce “[...] el medio técnico propio



de las escrituras del yo” (GUSDORF, 1991, p. 10), y la vida personal simplemente vivida, el *bios* de un *autos*, se beneficia de “un nuevo nacimiento por la mediación de la grafía”.

Desde el punto de vista comunicativo, la idea de *Graphē* está constituida para Cloutier (2001, 1973) por los medios y lenguajes en sentido amplio, y no sólo reducidos a la dicotomía entre lo lingüístico y lo extralingüístico, en una doble dimensión de lo gráfico (los lenguajes), por ejemplo, el foto-gráfico, el cinemato-gráfico y el video-gráfico; y de la grafía (los medios y sus escrituras), de la foto-grafía, la cinemato-grafía y la video-grafía, entre otras formas que hacen parte del fenómeno *audio-scripto-visual*, o de la revolución audiovisual en la comunicación individual propiciada desde los años 70 con el surgimiento del video y de otros *self-mèdia* (CLOUTIER, 2001, 1973).

De hecho, aunque Elizabeth W. Bruss (2014) expresó hace algunas décadas sus inquietudes sobre la naturaleza del cine autobiográfico y el papel de los medios audiovisuales, incluido el video, en relación con la escritura del yo, pero cabe aclarar que las relaciones entre gráfico y grafía no son de oposición como ella lo planteó, sino de complementariedad y de mutabilidad. Así lo explicó Bellour (2009, p. 287-293) en su disertación sobre el autorretrato en la imagen del video, entre otras cosas, porque en los medios de comunicación audiovisual, tanto la oralidad como la escritura, se abordan de diferente manera, en diversas instancias y momentos de la producción y de la recepción, como lo mostró Ong (2016) al desarrollar su tesis sobre la oralidad y la escritura como las tecnologías de la palabra.

Enseñanza Reflexiva y Alfabetización Mediática e Informativa

En la propuesta del currículo AMI para profesores, una de las perspectivas que recomiendan los expertos de la UNESCO para el desarrollo de habilidades de la competencia mediática, es el enfoque de la enseñanza reflexiva centrado en el estudiante, que enfatiza en temas relacionados con la alfabetización mediática e informativa de la sociedad contemporánea. Los autores consideran que la “[...] producción y el uso de los medios deberían fomentar una pedagogía centrada en el alumno que incentive la investigación” (WILSON et al., 2011, p. 28), para que ellos utilicen el pensamiento reflexivo.

Al respecto, José Manuel Pérez Tornero y Tapio Varis (2012) afirman que es necesario introducir a los docentes (en este caso a los profesores en formación), en el principio de reflexividad,



para que el nuevo currículo de la Alfabetización Mediática se haga “metaconocimiento y metalenguaje”, con la capacidad de volverse sobre sí mismo y autoanalizarse por medio de una doble vertiente de la crítica mediática, que por una parte es reflexión sobre sí misma en relación con sus métodos, objetivos, sistemas y lenguajes, y por la otra parte es reflexión sobre su propio objeto, es decir, sobre la cultura de los medios, para que finalmente pueda autoevaluarse y autocorregirse.

Además, los autores afirman que es preciso asumir una reflexividad vertical, entendida como aquella que se vuelve hacia sí misma como alfabetización, y otra denominada reflexividad horizontal, es decir, aquella que surge del diálogo con otras alfabetizaciones y con otras culturas entre las que se encuentran las humanidades, que ellos suponen, están desconectadas hoy en día de las ciencias y de los medios de comunicación.

Ahora bien, en una sociedad que conmina al individuo a una permanente reflexividad del yo, en busca de una seguridad ontológica y en medio de sus angustias existenciales, surge como pregunta si es que estamos condenados a la reflexividad (PIOVANI; MUÑIZ, 2018). Si la mediación de la experiencia a través de la socialización y del lenguaje, y la mediatización de la experiencia “secuestrada” por las formas de comunicación institucionales (GIDDENS, 1997) han “confiscado” nuestra vida cotidiana en coordenadas espacio-temporales (THOMPSON, 2010), y nos enclaustraron en un proceso de formación del “yo reflexivo” e indefinido, que se nutre de materiales simbólicos mediáticos de manera progresiva en forma de “narrativa autobiográfica”, para proveer al individuo de un sentido de identidad propio. Esta visión trae a la memoria el autorretrato cinematográfico JLG/JLG de Jean-Luc Godard (1995), la película autobiográfica Persépolis de Marjane Satrapi (2007, 2008), y la tragicomedia existencial de la película de metaficción cinematográfica *Synecdoche, New York*, de Charlie Kaufman (2008).

Adicional a esto, para Christine Delory-Momberger (2015) la idea de reflexividad resulta paradójica, pues si bien es cierto que esta le permite a los individuos realizarse sobre sí mismos como sujetos capaces de dar forma personal a sus inscripciones sociales y al curso de su existencia, basados en su actividad reflexiva e interpretativa, lo que la autora denomina individualismo reflexivo o cualitativo, también es cierto que dicha reflexividad genera el individualismo normativo que transforma las aspiraciones individuales en esquemas y modelos instituidos a partir de exigencias que provienen del exterior.



Tales exigencias dan lugar a la gestión de sí en busca de la empleabilidad y del éxito profesional, una especie de empresa-Yo alentada por el nuevo espíritu del capitalismo que constituye la fuerza de la venta del manager de sí mismo, con la capacidad de adaptarse, modificar su acción y transformarse personalmente a fin de ajustarse a las dificultades del sistema económico y del mercado laboral, en un proceso de auto-cosificación y en medio de la precariedad y de la exclusión (DELORY-MOMBERGER, 2015). Una época singular en la que el lenguaje de la creatividad lo absorbió el capitalismo, por lo que ser creativo hoy significa ver el mundo que te rodea como un recurso para alimentar y darle forma a tu yo emprendedor (MOULD, 2019).

Un ejemplo de estos planteamientos son los profesionales del *coaching* que, según Christian Laval (2015), utilizan las técnicas de la programación neurolingüística (PNL), y del análisis transaccional, para privilegiar el lazo entre el trabajo sobre sí mismo, la *performance* individual y la *performance* empresarial, con el objetivo de propiciar una especie de auto-objetivación, una auto evaluación de las *performances* y del auto-control de la conducta, producto del mercado neoliberal ofrecido sin reparo por telenoticieros y programas matutinos de la televisión mundial. Pero que, además, da pie para pensar en el hábito de exhibir la intimidad como espectáculo (SIBILIA, 2018) una rutina creada a través de *blogs*, *fotologs*, *webcam*, *YouTube*, *Facebook*, *Instagram*, como parte de la puesta en escena de la vida *online* (ARFUCH, 2013), y del fenómeno del *Big Brother* de 1984 (ORWELL, 2018), que inspiró los *reality-shows* y los *talk-shows* en una época de profundas mutaciones de la subjetividad.

En tal sentido, vale recordar la búsqueda que años atrás emprendió Michel Foucault (1990) para la comprensión y explicación de la “hermenéutica del sujeto”, con relación a diversas formas de la biopolítica como las tecnologías del yo. Cuatro tipos de tecnologías que, según el autor, casi nunca funcionan de modo separado, aunque cada una de ellas esté asociada con algún tipo particular de dominación, e implique formas de aprendizaje y de modificación de los individuos, no solo en el sentido más evidente de adquisición de determinadas habilidades, sino también en el sentido de adquisición de determinadas actitudes. Se trata, por lo tanto, de un contacto entre tecnologías de dominación de los demás y las referidas a uno mismo que el autor llamó gobernabilidad a partir de una reflexión que para él surgió desde la Antigüedad griega, en la que se le reclamaba a cada uno de



los individuos el autoconocimiento o el “conocerse a sí mismo”, a la vez que el autogobierno o el “hacerse cargo de sí mismo”.

Puntos de vista (auto)biográficos, miradas y visiones de mundo

Vázquez y Liz (2015) afirman que no podemos tener acceso a la realidad y a nosotros mismos, excepto adoptando un punto de vista, entendido como entidades relacionales con un carácter modal bastante fuerte, bien sea a través de actitudes proposicionales o de la localización y acceso, razón por la cual decimos que la belleza está en el ojo del espectador, o que hay muchas perspectivas morales y culturales; o afirmamos que “[...] podemos adoptar marcos conceptuales distintos con respecto a un tema determinado” (VÁZQUEZ; LIZ, 2015, p. 1-2).

Dicen los autores, que los puntos de vista permiten determinar una vida mental de los sujetos con carácter personal, además que ofrecen múltiples posibilidades de acceso al mundo, a los modos de ver las cosas, de oírlas, de tocarlas, y a las distintas formas de pensar en ellas, considerándolas e imaginándolas, valorándolas, evaluándolas y ponderándolas.

Ahora bien, en las ciencias sociales y en las humanidades, en la literatura, el teatro, la pintura, la fotografía, el cine, la arquitectura y el diseño, es necesario distinguir “[...] entre una gran variedad de puntos de vista: el del autor del texto, el del narrador, el del público de la narración, el del protagonista y los de otros personajes de la narración” (VÁZQUEZ; LIZ, 2015, p. 4); y en las representaciones, tanto en las artes escénicas como en las artes visuales, los *performances* hacen explícita la tensión existente entre los puntos de vista del artista y los puntos de vista del público.

De ahí que, desde la perspectiva narratológica, existen tanto en la literatura como en el cine, múltiples consideraciones para abordar el *point of view* o P.O.V. del relato, relacionadas con la focalización interna o del narrador autobiográfico (GENETTE, 1972), y con la “simbiosis” entre personaje protagónico o “héroe”, narrador y autor del relato autodiegético. Fenómenos expresados en lo “visible” y en lo “audible” por medio del lenguaje audiovisual, de las estructuras narrativas y del montaje, tanto en el plano de la imagen con los ángulos, encuadres y movimientos de cámara, como en el plano de las acciones, los ambientes, los objetos y lenguajes corporales, y en el plano sonoro con la voz, la música, los efectos y los silencios (BAL, 2014).



Finalmente, no hay que olvidar que los puntos de vista metodológicos son prácticos, pues en ese caso el objetivo es ofrecer maneras de preservar y comunicar conocimientos y habilidades sobre un determinado campo que involucra la comprensión, la interpretación, la racionalidad, la empatía y el compromiso, sobre todo cuando existe “[...] la necesidad de integrar algunos puntos de vista subjetivos y personales” (VÁZQUEZ; LIZ, 2015, p. 6).

En esta dirección, es importante señalar que, para Bertaux (2005), todo relato de vida lleva consigo la marca de la subjetividad de su autor y por eso representa el punto de vista de su época y de su grupo social, pues el autobiógrafo conoce su vida desde el interior y la considera retrospectivamente desde un punto de vista subjetivo. Para relatar se basa en la rememoración de los principales acontecimientos tal y como los vivió, los memorizó y los totalizó, sometidos a la selección, a la interpretación y a la organización del relato en busca de sentido.

De ahí que las diferentes versiones de la misma historia real sitúan en perspectiva los principales acontecimientos “[...] de forma notablemente distinta en función del punto de vista adoptado” (BERTAUX, 2005, p. 79), y cada vez que se relatan desde diversas perspectivas, otorgan un significado distinto. Así, el punto de vista (auto)biográfico ofrece diversas versiones personales sobre la realidad, dependiendo del ángulo de visión desde el cual se relata y, que a la vez modifica la mirada de sí mismo con relación a otras personas y al mundo.

Ahora bien, la distinción entre “ver” y “mirar” es necesaria, y en ese sentido la mediación de las imágenes, de las pantallas y de los medios de comunicación, ha sido determinante a lo largo de la historia de la especie, como también lo ha sido en la historia personal de cada individuo.

Michel Melot (2010) asegura que a partir de un momento en el pasado remoto se articularon gestos, sonidos, palabras e imágenes como conjuntos coherentes, unidos por relatos fabulosos, donde la estructura del soporte rupestre desempeñó el papel de hilo conductor, como una extensa leyenda pegada a un mapa. Sin embargo, el origen de la imagen no hay que buscarlo en los siglos. Está siempre en nosotros.

De otro lado, Román Gubern (2007) plantea que el apetito visual humano o la “pulsión icónica”, revela la “tendencia natural del “hombre” a imponer orden y sentido a sus percepciones mediante proyecciones imaginarias” (GUBERN, 2007, p. 11), que expresan la particularidad de los sujetos al apreciar las cosas desde su contexto según la historia personal que se halla tras cada mirada.



Y de acuerdo con Vásquez (1992), el ver es natural, inmediato, indeterminado, sin intención, mientras que el mirar es cultural, mediato, determinado, intencional. Con el ver se nace (o no), pero el mirar hay que aprenderlo, dicho de otro modo, el ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, mientras que el mirar “[...] está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria” (VÁSQUEZ, 1992, p. 32).

Las consideraciones anteriores llevan a pensar que cada uno de nosotros alimenta sus puntos de vista a partir de una cultura visual (MIRZOEFF, 2016), que ensambla nuestra visión de mundo con lo que sabemos y hemos experimentado, e “[...] incluye las cosas que vemos, el modelo mental de visión que todos tenemos y lo que podemos hacer en consecuencia” (MIRZOEFF, 2016, p. 19). Abarca lo invisible y lo que se oculta a la vista, va más allá de las imágenes como producciones y de las pantallas como interfaces, pues involucra todo nuestro ser y la experiencia que podamos adquirir a través de él, por lo que, en definitiva, la visión es un sistema de retroalimentación sensorial que se vale de todo el cuerpo y de la mente, no solo de los ojos.

Al respecto, McLuhan y Powers (2011) hace un tiempo se refirieron a la autobiografía de Jacques Lusseyran al contar que, después de perder la vista en un accidente, se vio obligado a reorganizar toda su vida sensorial, situación que lo condujo a aumentar la actividad de sus otros sentidos y al desarrollo de una visión interior. Quizá por eso y por mucho más, Melot (2010) afirma que la imagen “[...] no es tanto una reproducción del mundo exterior como una modelización del mundo interior” (MELOT, 2010, p. 22).

De igual manera, Roman Gubern (2007) piensa que así como los niños de nuestras sociedades se ven frente al espejo, el gesto primigenio del homínido en épocas remotas generó su primera imagen al mirarse en la superficie líquida y en calma del lago, lo que representó para este el descubrimiento de su identidad óptica nacida de la interacción sorprendente entre sujeto e imagen reflejada, en un acto que fundía apariencia y consciencia. Por esta razón, el hecho de situarse ante el espejo o de “autoencuadrarse” establece el factor de creatividad o de coproducción de las imágenes autogeneradas que constituyen la base de los *self-media* propuestos por Abraham Moles en los años setenta.



De ahí que el acto de mirarse en el espejo no es ni neutral ni inocente, pues se expresó simbólicamente en la vieja mitología a través del destino trágico de Narciso, quien, enamorado de su “imagen especular” se ahogó en el agua, se sumergió en su reflejo (GUBERN, 2007). Aquí cabe referenciar a McLuhan y Powers (2011) cuando dicen que Narciso se enamoró del rostro de un aparente extraño, cuando el espejo le devolvió el reflejo de alguien parecido a él que era tan diferente como para ser fascinante, ya que la imagen no era una réplica sino una re-presentación.

En consecuencia, las imágenes de sí mismo, tanto las autogeneradas como las exógenas vienen de una tradición que vincula la invención de la consciencia de sí con los puntos de vista desde los cuales miramos el cosmos, de manera que las imágenes hace tiempo que median nuestra vida con la visión que tenemos del mundo (GUBERN, 2007).

Ahora bien, según Dilthey (2015), las visiones o concepciones de mundo y de la vida (*weltanschauung*) se manifiestan a través del arte, la religión y la filosofía, de manera que las construimos del mundo y surgen de aquellas actitudes que consideramos vitales, de las experiencias que adquirimos en la vida y de la forma como se estructura nuestra psiquis.

Al respecto, Thompson (2010) observó que la experiencia de vida se ve afectada de múltiples maneras por las experiencias mediáticas, en primer lugar, al darse conexiones esporádicas entre acontecimientos experimentados a través de *los media* y los contextos habituales de la propia vida cotidiana, lo que implica que se entre en contacto con muchos intermediarios en relaciones tan amplias que resultan imperceptibles. En segundo lugar, porque la experiencia de acontecimientos que transcurren en lugares lejanos se reincorpora por medio de la recepción y de “[...] la apropiación de productos mediáticos, en contextos rutinarios de la vida cotidiana” (Thompson, 2010, p. 294). Según el autor, es por estas razones que nos orientamos hacia aquellas experiencias que forman parte del proyecto del yo en términos de prioridades, desde el punto de vista del individuo y en términos de su relevancia respecto a sí mismo.

De acuerdo con Thompson (2010), la experiencia mediática, discontinua por naturaleza, es aprovechada por los individuos e incorporada reflexivamente al proyecto del yo cuando la enlazan selectivamente con la experiencia vivida para formar el tejido conectivo de sus vidas diarias.

En ese orden de ideas, la creciente disponibilidad de la experiencia mediática (THOMPSON, 2010), crea nuevas oportunidades y opciones para la auto-experimentación. Un individuo que lee una



novela o mira una telenovela no está simplemente consumiendo una fantasía, él o ella exploran posibilidades, imaginan alternativas, experimentan con su proyecto del yo. Sin embargo, en la medida en que nuestras biografías se amplían por la experiencia mediática, también nos encontramos relacionándonos con cuestiones y redes sociales que se extienden más allá de los lugares de nuestra vida cotidiana.

Nos descubrimos a nosotros mismos no solo observando acontecimientos presenciales y no-presenciales, sino también, en cierta medida, implicados con ellos. Nos libramos de los lugares de nuestras vidas cotidianas para introducirnos en un mundo de una complejidad incomprensible. Recurrimos a una forma de ver, adoptamos una postura, incluso, asumimos cierta responsabilidad con situaciones y acontecimientos que tienen lugar en recónditos lugares de un mundo cada vez más interconectado (THOMPSON, 2010).

En síntesis, los medios no reflejan realidades, sino que desde un punto de vista comunicacional las configuran (GIDDENS, 1997), pero además, tampoco generan experiencias e identidades fijas e invariables, ni modifican de manera absoluta las miradas ni los puntos de vista sobre la realidad visible, aunque asumen un protagonismo definitivo en los modos de ser, pensar, sentir, de expresar y de actuar de los individuos y de la sociedad en épocas y circunstancias culturales y sociohistóricas determinadas.

Referencias

ABRAHÃO, M. H.; BOLÍVAR, A. (Coord.). **La investigación (auto) biográfica en educación: miradas cruzadas entre Brasil y España**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

ARFUCH, L. **Memoria y autobiografía**. Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BAL, M. **Teoría de la Narrativa**. 9. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.

BELLOUR, R. **Entre imágenes**. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL, 2009.

BERTAUX, D. **Los relatos de vida**. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2005.

BOLÍVAR, A. **Metodología de la investigación biográfico-narrativa: Recogida y análisis de datos. Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto)biográfica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.



BOLÍVAR, A.; SEGOVIA, J. D. **La investigación (auto)biográfica en educación.** Barcelona: Octaedro, 2019.

BREITER, J. et al. **Introduction:** Auto/Biography in Transit. Auto/Biography in Transit. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015. v. 38. n. 1.

BRUNER, J.; WEISSER, S. La invención del yo: la autobiografía y sus formas. *In:* OLSON, D.; TORRANCE, N. **Cultura escrita y oralidad.** Barcelona: Gedisa, 2013. p. 177-202.

BRUSS, E. W. Eye for I: Making and unmaking autobiography in film. *In:* OLNEY, J. **Autobiography.** New Jersey: Princeton University Press, 2014. p. 296-320.

BUCKINGHAM, D. **Educación en medios.** Alfabetización, aprendizaje y cultura contemporánea. Barcelona: Paidós, 2005.

CHANSKY, R. A.; HIPCHEN, E. (Ed.). **The Routledge auto/biography studies reader.** Londres: Routledge, 2016.

CLOUTIER, J. **La communication audio-scripto-visuelle à l'heure des self-média ou l'ère d'Emerec.** Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1973.

CLOUTIER, J. **Petit traité de communication:** EMEREC à l'heure des technologies numériques. Francia: Atelier Perrousseaux éd, 2001.

DELORY-MOMBERGER, C. **La condición biográfica.** Ensayos sobre el relato de sí en la modernidad avanzada. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2015.

DELORY-MOMBERGER, C.; ALHEIT, P.; JOHNSON-MARDONES, D. Pesquisa (Auto)biográfica em educação na Europa e América. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica,** v. 3, n. 9, 2018.

DILTNEY, W. **Teoría de la concepción del mundo:** Obras VIII. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

DE SOUZA, E. C. Indagación (auto)biográfica: contar experiencias, escritura narrativa y formación. *In:* ABRAHÃO, M. H. M. B.; BOLÍVAR, A. (Coord.). **La investigación (auto) biográfica en educación:** miradas cruzadas entre Brasil y España. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. p. 34-57.

FEDOROV, A. V. Autobiographical analysis on media education classes for student audience. **Asian Journal of Social and Human Sciences,** n. 1, p. 14-18, 2016.



FERRAROTTI, F. Las historias de vida como método. **Acta sociológica**, v. 1, n. 56, p. 95-119, 2011.

FERRÉS, J.; PISCITELLI, A. Media competence. Articulated proposal of dimensions and indicators. [La competencia mediática: propuesta articulada de dimensiones e indicadores]. **Comunicar**, 2012, n. 38, v. 19, p. 75-82.

FOUCAULT, M. **Tecnologías del yo y otros textos afines**. Barcelona: Paidós, 1990.

GAVIRIA, C. **Mito o logos**. Hacia La República de Platón. Bogotá: Luna Libros, 2017.

GENETTE, G. **Figures III**. París: Seuil, 1972.

GIDDENS, A. **Modernidad e identidad del yo, el yo y la sociedad en la época contemporánea**. Barcelona: Península, 1997.

GODARD, J-L. JLG/JLG–autoportrait de décembre. Gaumont International, 1995.

GOODSON, I. (Ed.). **Historias de vida del profesorado**. Barcelona: Octaedro, 2004.

GOODSON, I. El Ascenso de la Narrativa de Vida. **Investigación Cualitativa**, v. 2, n. 1, p. 27-42, 2017.

GUBERN, R. **Del bisonte a la realidad virtual**. La escena y el laberinto. 4ª ed. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, 2007.

GUSDORF, G. **Lignes de vie 2**. Auto-bio-graphie. París: Odile Jacob, 1991.

KAUFMAN, Ch. Synecdoche, New York. Sony Pictures Classics, 2008.

KOPONEN, M. Reflecting transcultural media life studies from the perspectives of media literacies. **Learning, Media and Technology**, v. 45, n. 2, p. 151-164, 2020.

LAVAL, C. Antropología del sujeto neoliberal. Presentación de Christian Laval en el seminario “Pensar con la antropología”. Laboratorio Sophiapol, Universidad de Paris Oeste. 2015. Disponible en: <http://lalibertaddepluma.org/christian-laval-antropologia/>

LEJEUNE, P. **L'Autobiographie en France**. París: Armand Colin, 1971.

LEJEUNE, P. **Je est un autre**. L'autobiographie de la littérature aux médias. París: Seuil, 1980.

LEJEUNE, P. El pacto autobiográfico. **Barcelona: Suplementos Anthropos**, v. 29, p. 47-61, 1991.



LEJEUNE, P. **Signes de vie**. Le pacte autobiographique, 2. París: Seuil, 2005.

MARFIL-CARMONA, R.; SEDEÑO-VALDELLÓS, A. M. Análisis y creatividad en la enseñanza de la comunicación audiovisual: Valoración de casos a través de la narrativa autobiográfica docente. **Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad**, v. 25, p. 284-309, 2016.

MARÍN OSSA, D. L. **Videoexpresión. Una invención de sí mismo**. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2010.

MARÍN OSSA, D. L. Posibilidades educativas e investigativas del vídeo autobiográfico. In: FONTOURA, H. A. et. al. (Org.). **Espaços formativos, memórias, narrativas**. Editora CRV. 2014, p. 289-304.

MARÍN OSSA, D. L. Autobiografía, imágenes y pantallas. El aprendizaje del autoconocimiento por experiencia mediatizada. In: MORAES, D. Z.; CORDEIRO, V. M. R.; OLIVEIRA, O. V. (Org.). **Narrativas digitais, história, literatura e artes na pesquisa (auto) biográfica**. Editora CRV, 2016. p. 29-48.

MARÍN OSSA, D. L. Coordenadas del video autobiográfico. El relato de la experiencia de vida mediada, mediática y mediatizada. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica**, v. 3, n. 8, p. 548-563, 2018a.

MARÍN OSSA, D. L. El video autobiográfico como proyecto de aula, centrado en la investigación creación y la formación de licenciados en comunicación e informática educativa. In: MIGNOT, A. Ch.; MORAES, D. Z.; MARTINS, R. (Org.). **Atos de biogr@far: narrativas digitais, história, literatura e artes**. Editora CRV, 2018b. p. 63-72.

MARÍN OSSA, D. L. La mediación del video (auto)biográfico en la Educación Mediática. In II Congreso Internacional de Comunicación y Educación. In: de OLIVEIRA, I.; VIANA, C. E. **Trajetórias da Educomunicação nas Políticas Públicas e a Formação de seus Profissionais**. ABPEducom, 2021a.

MARÍN OSSA, D. L. **La mediación (auto)biográfica de la competencia mediática**. Preprint. ResearchGate. 2021b, DOI: 10.13140/RG.2.2.35900.16002.

MCLUHAN, M.; POWERS, B. R. **La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2011.

MELOT, M. **Breve historia de la imagen**. Madrid: Siruela, 2010.

MIRZOEFF, N. **Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual**. Madrid: Grupo Planeta, 2016.



MOULD, O. **Contra la creatividad: capitalismo y domesticación del talento**. Madrid: Editorial Alfabeto, 2019.

NÓVOA, A.; FINGER, M. **O método (auto) biográfico e a formação**. Natal, R.G.: Edufrn, 2014.

OCHOA PALOMO, C.; GONZÁLEZ-MONTEAGUDO, J. El conflicto como narración: un enfoque biográfico-narrativo y sistémico de la mediación intercultural. *In: ABRAHÃO, M. H.; BOLÍVAR, A. (Coord.). La investigación (auto) biográfica en educación: miradas cruzadas entre Brasil y España*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. p. 303-329.

OLNEY, J. Some versions of memory/some versions of bios: The ontology of autobiography. *In: OLNEY, J. Autobiography*. Princeton, N.Y.: Princeton University Press, 2015. p. 236-267.

ONG, W. J. **Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra**. México D.F.: Fondo de cultura económica, 2016.

ORWELL, G. **1984**. Barcelona: Debolsillo, 2018.

PÁRAMO, G. Tradición oral, fantasía y verosimilitud. *In: VALLEJO, F. S.; PÁRAMO, G. Las voces del tiempo*. Oralidad y cultura popular. Una aproximación teórica. Bogotá: Arango Editores, 1999.

e Guillermo Páramo

PASSEGGI, M. C. Aproximaciones teóricas a las perspectivas de la investigación (auto)biográfica en educación. **Revista Educación y pedagogía**, v. 23, n. 61, p. 25-40, 2011.

PÉREZ TORNERO, J. M. Un nuevo horizonte para la educación en medios. **Sphera pública**, n.12, p. 5-17, 2012.