

# ORÍGENES DE LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA BASADA EN LEN MASTERMAN

ORIGINS OF MEDIA LITERACY AND ITS THEORIES  
FUNDED ON LEN MASTERMAN

**Marina Tornero**

Universidad de Sevilla

## **Proceso editorial**

Recibido: 02/11/2017

Aceptado: 10/11/2017

Publicado: 16/11/2017

## **Contacto**

Marina Tornero

mtornero@us.es

---

## **CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER**

Tornero, M. (2017). Orígenes de la alfabetización mediática y fundamentación teórica basada en Len Masterman. *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 24: 99-116.

# ORÍGENES DE LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA BASADA EN LEN MASTERMAN

## ORIGINS OF MEDIA LITERACY AND ITS THEORIES FUNDED ON LEN MASTERMAN

### Resumen

La alfabetización mediática es la materia que enseña a tener conciencia crítica frente a los medios. A pesar de su importancia en una sociedad dominada por la televisión, los periódicos y sobre todo internet, aún es una gran desconocida en el entorno educativo. Este artículo muestra su evolución desde el concepto de semiótica de Roland Barthes y Umberto Eco hasta el análisis de la cultura visual como una manera de entender la búsqueda de la información y el entretenimiento entre jóvenes y adultos.

Uno de los mayores expertos en alfabetización mediática es Len Masterman, cuyas publicaciones revolucionaron el uso de los medios en clase no como instrumento para aprender, sino el objeto a estudiar de una manera crítica. Su perspectiva educativa está centrada en hacer que los jóvenes participen en el aula de manera activa cuestionando lo que ven a diario en su entorno mediático y facilitando su desarrollo crítico.

**Palabras clave:** Educación; alfabetización mediática; cultura visual.

### Abstract

Media literacy is the subject that teaches critical thinking about media. Despite its importance in a society dominated by television, newspapers and especially the Internet, it is still a big unknown in the educational environment. This article shows its evolution from the concept of Semiotics by Roland Barthes and Umberto Eco to the analysis of visual culture as a way of understanding the search for information and entertainment among young people and adults.

One of the leading experts in media literacy is Len Masterman, whose publications revolutionized the use of media in education not as a tool for learning, but the object to study in a critical way. His educational perspective is focused on making young people participate in the classroom, actively questioning what they see daily in the media environment and facilitating its critical development.

**Keywords:** Education; media literacy; visual culture.

## EL ORIGEN DE LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA

El término «alfabetización mediática» es la traducción más literal en inglés de *media literacy*, utilizado últimamente, ya que la primera manera de referirse a esta materia fue *media education*, en español «educación en materia de comunicación» (Bernabeu, 2011: 19).

El primer acto institucional y público sobre la educación en los medios fue la Declaración de Grunwald en Alemania en enero de 1982 organizada por la UNESCO, la agencia de las Naciones Unidas que trabaja por la educación, la ciencia y la cultura en el mundo. Un grupo de profesores, comunicadores e investigadores de 19 países se reunieron para reconocer la importancia de la televisión, la radio y los periódicos en la sociedad y la necesidad de promover a todos los niveles educativos, desde preescolar al universitario, la lectura crítica de los medios y la formación de los profesores para tal tarea.

Para revisar los logros de esta declaración hubo una nueva cumbre en junio de 2007, también organizada por la UNESCO, además del Consejo Europeo y el Ministerio de Educación francés, en la que se redactaron 12 recomendaciones en torno a la educación en medios. Uno de los aspectos más importantes relacionados con la definición de alfabetización mediática fue la inclusión de dos puntos a la ya mencionada «conciencia crítica» de la declaración Grunwald. Estos son:

- Dar acceso a los medios de comunicación que vayan a contribuir a entender la sociedad y participar en la vida democrática.
- Animar a la producción, creatividad e interactividad en los diferentes campos de los medios de comunicación.

Estos son nuevos enfoques que van a tener prioridad también en la historia y la evolución de esta materia. Muchos autores trabajarán sobre ello, sin embargo, aunque en este estudio haya alusiones en alguna ocasión, se centrará en la parte del desarrollo de la conciencia crítica.

## ANTECEDENTES DE LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA

Antes de profundizar en esta materia hay que entender los antecedentes de la misma, los estudios que comenzaron a analizar los signos que nos rodean, darles un contexto y una profundidad intelectual para así entender mejor qué representan y en definitiva tener un acercamiento hacia ellos de manera crítica.

## EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN

Los medios de comunicación están compuestos de representaciones culturales. Hay una extensa literatura sobre el análisis de textos pero no así de imágenes. Para entender la televisión, el cine, los anuncios impresos..., en definitiva los mensajes audiovisuales, resulta no sólo pertinente sino necesario el estudio de los signos que nos rodean. Para ello en un primer lugar repasaremos brevemente la semiótica y sus máximos representantes y después la cultura de lo visual de la mano de Stuart Hall.

## LA SEMIÓTICA DE LA IMAGEN

La semiótica es una disciplina compleja que abarca distintas dimensiones humanísticas y se considera relativamente reciente en la historia. Existen muchas definiciones dependiendo del autor y el contexto histórico en que nos encontremos. Incluso el término en sí ha sido debatido y entendido como «semiología de acuerdo con la definición de Saussure y semiótica con la de Peirce y Morris» (Madrid, 2005: 136). Aquí vamos a utilizar el término semiótica.

Para entender mejor el concepto de semiótica nos referiremos a Sonia Madrid, doctora en lingüística e investigadora de este campo, quien afirma que «la finalidad de la semiótica es estudiar todos los procesos culturales, es decir, todos aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales» (2005: 137).

Por ejemplo, el proceso de fabricar un objeto de lujo, como un abrigo de marca y la realización de su compra no tiene una intención comunicativa. Si alguien lo lleva en un lugar en el que todos van a distinguir ese abrigo de los demás como un artículo caro y por tanto mostrando un estatus social determinado sí está comunicando algo al resto de las personas.

En este estudio nos centramos en la semiótica de lo visual, ya que está relacionado con la alfabetización mediática y la lectura de los signos que los medios de comunicación contienen.

## ROLAND BARTHES

Roland Barthes fue un filósofo estructuralista francés que trabajó en semiótica y el análisis de los objetos culturales, aunque nunca se consideró «representante de la semiología ni del estructuralismo» (1985: 10). Sus teorías sobre significado y sig-

nificante estaban cerca de los postulados lingüísticos de Ferdinand Saussure, sin embargo reconoce que las nuevas disciplinas exigen una visión renovada de la semiótica:

Todas estas investigaciones han coincidido para poner en primer plano la preocupación por una disciplina semiológica que estudiaría de qué manera los hombres dan sentido a las cosas. Hasta el presente, una ciencia ha estudiado de qué manera los hombres dan sentido a los sonidos articulados: es la lingüística. Pero, ¿cómo dan sentido los hombres a las cosas que no son sonidos? Esta exploración es la que tienen aún que hacer los investigadores (1985: 245).

En esta obra, Barthes se propone definir cualquier objeto de acuerdo con dos coordenadas distintas pero coexistentes en todos los planos; la simbólica, que a su vez puede representar más de un significado, y la taxonómica, que simplemente clasifica dentro de una serie de categorías con las que todos estamos familiarizados dentro de una sociedad:

<b>Coordenada simbólica</b>	<b>Coordenada taxonómica</b>
Todo objeto tiene al menos un significado	Clasificación de objetos sugerida/impuesta por la sociedad

Figura 1

Si observamos esta imagen, de acuerdo con la teoría de Barthes podríamos analizarla de la siguiente manera:



Figura 2

Coordinada simbólica	Coordinada taxonómica
Posibles significados; producto símbolo de cierto poder económico, aislamiento social	Clasificación; aparato para comunicarse, objeto perteneciente a la tecnología actual

Figura 3

Además, más allá de estas dos coordenadas, Barthes cree que es importante alejarse de los significados «para objetivar el objeto, estructurar su significación (...). Consiste en recurrir a un orden de representaciones donde el objeto es entregado al hombre de una manera a la vez espectacular, enfática e intencional, y ese orden está dado por la publicidad, el cine e incluso el teatro» (1985: 250). Para él, la sociedad moderna está definida en gran parte por esa manera de ver los objetos con los que convivimos a través de los medios de comunicación. De hecho, afirmaba que «esta conversión de la cultura en pseudonaturaleza es lo que puede definir la ideología de nuestra sociedad» (1985: 255).

Barthes fue un autor fundamental, por tanto, para el estudio de la semiótica de lo visual. Él junto a Umberto Eco sentaron las bases del análisis de los signos y se consideran los antecedentes teóricos más importantes incluso en campos como el discurso publicitario.

Una de sus primeras obras, *Mitologías*, de 1957, es aún una pieza clave para estudiar los fenómenos de comunicación. En ella reflexiona sobre distintos elementos sociales que rodean su vida en Francia como la publicidad, el cine, la prensa..., y los cuestiona, llegando a la conclusión que las representaciones culturales a las que estamos expuestos merecen ser vistas de manera crítica. El autor afirma que el origen de la obra fue

un sentimiento de impaciencia ante lo «natural» con que la prensa, el arte, el sentido común encubren permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos deja de ser absolutamente histórica (...) y quería poner de manifiesto el abuso ideológico que, en mi sentir, se encuentra oculto en la exposición decorativa de lo evidente (1957: 8).

Barthes realizaba estos análisis con una clara conciencia crítica. Por ejemplo, en un artículo de la revista *Elle* se publicó una foto con un grupo de autoras consideradas intelectuales y trabajadoras, pero también en el texto podía leerse que eran madres y responsables de su hogar. De acuerdo con el autor, parece imposible dividir la condición femenina de la maternidad: «atemos la aventura del arte a las sólidas estacas del hogar» (1957: 54).

Es por tanto la imagen para Barthes «una condensación de la cultura circundante, portadora de una ideología concreta y nacida de esa cultura contra la que cabe la crítica y la rebeldía» (Madrid, 2005: 215).

## UMBERTO ECO

El autor considerado «el renovador de la semiótica» trabajó en este campo desde la década de los 70 y creó una escuela basada en el autor Peirce.

El autor plantea cómo la lectura de las imágenes cambió al introducirse el concepto de la triple articulación (1968: 27). Tradicionalmente en lingüística se habían establecido dos articulaciones al poder dividir una palabra en morfemas o en significante y significado. Sin embargo, para poder analizar el cine de manera más rigurosa, esta tercera articulación proponía la siguiente estructura:

Códigos icónicos ® Identificación (luz, contorno...)
Signos icónicos ® Reconocimiento (objetos o conceptos abstractos)
Enunciados icónicos ® Lo que llamamos imágenes (un hombre de pie)

Figura 4

Para ayudar a entender estos elementos, utilizaremos esta imagen;



Figura 5

En ella, el código icónico serían las sombras, el contorno que distingue los policías del fondo, etc. El signo icónico serían las formas humanas, las prendas y accesorios de los policías..., y por último el enunciado sería «dos policías besándose».

Sin embargo, ¿cuál es el «significado» verdaderamente? Aparte de los elementos que somos capaces de distinguir por sus siluetas y atuendos, en ella hay algo que va más allá de la imagen de dos policías besándose. Sin embargo, ¿tendría esta imagen la misma repercusión en un espectador inglés que en uno de Zimbabue? Y dentro de los espectadores ingleses, ¿también habría diferencia entre aquellos que tiene 25 años y los que tienen 75?

Para reflexionar sobre estas cuestiones lo fundamental es entender las «unidades culturales» de las que habla Eco, «¿qué es el significado de un término? Desde el punto de vista semiótico no puede ser otra cosa que una unidad cultural. En toda cultura una 'unidad' es simplemente algo que está definido culturalmente y distinguido como entidad. Puede ser una persona, un lugar, una cosa, un sentimiento...» (1968: 61). Por eso en cada lugar, contexto, grupo, momento..., una misma imagen puede tener distintos «significados», que deberán entenderse como unidades culturales que el tiempo y las circunstancias sociales pueden cambiar.

## LA CULTURA VISUAL

En este repaso a los antecedentes de la alfabetización mediática hay que analizar también qué es la cultura visual, un concepto imprescindible para entender los medios de comunicación. La cultura visual nace con los Estudios Culturales, que sucedieron de manera lógica a los de semiótica analizados en el apartado anterior. Para empezar, veremos cuál es el cambio histórico que hace surgir los estudios culturales y por tanto la cultura visual.

### Marco histórico

Durante muchos años, los Estados en los diferentes países europeos habían reforzado muy bien el concepto de cultura nacional ante ciertas diferencias surgidas dentro de las propias fronteras. Estos conflictos localizados dificultaban las actividades comerciales y esto preocupaba en gran medida al Estado. La construcción de la cultura nacional ayudó a la formación y estabilidad del Estado moderno (Martín-Barbero, 2003: 118).

Sin embargo, a partir de la segunda guerra mundial este concepto comienza a cambiar. Los movimientos sociales que estaban teniendo lugar en países como Ingla-



terra, Francia y Alemania en los años 60 propiciaron la creación de los estudios culturales:

*Cultural studies* aparecen como un paradigma y un planteamiento teórico coherente. Es cuestión (...) de pasar de una reflexión centrada en el vínculo cultura-nación a una visión de la cultura de los grupos sociales (...). La cuestión central consiste en comprender en qué medida la cultura de un grupo social, y en primer lugar la de las clases populares, cuestiona el orden social o, por el contrario, [se] adhiere a las relaciones de poder (Urteaga, 2009: 2).

De este modo, los trabajadores podían comenzar a utilizar esa cultura para cambiar injusticias sociales y denunciar lo que estaba ocurriendo en su lugar de trabajo, en sus relaciones personales, con los sectores minoritarios de la sociedad...

Los estudios culturales estaban dando visibilidad a espacios y colectivos antes silenciados y los objetos antes relegados a simples productos de entretenimiento, sin prestigio artístico alguno, comenzaban a servir como voz de esas injusticias sociales.

Por ejemplo, el cine había servido como arma de denuncia desde principios del siglo XX, pero a partir de los 60 y 70 comenzó una verdadera ola de películas con contenido político y social, sobre todo a partir de la revolución de mayo de 1968. Algunos de los directores fueron «Godard, Karmitz, Rivette y Resnais, el verdadero motor del nuevo cine político, entendido éste como una indagación en las luchas obreras con espíritu de vanguardia» (Martínez-Salanova, s.f).

Stuart Hall, uno de los grandes nombres de la cultura visual, explica que una parte fundamental en la construcción de los estudios culturales se encuentra en la disciplina analizada en el apartado anterior, la semiótica:

Los estudios culturales se establecen a partir de los logros de la semiótica como un todo y sus peculiaridades residen en el análisis de lo simbólico y lo clasificador, y, en definitiva, son las prácticas que le dan sentido las que están en el corazón de toda la producción y consumo cultural. Cualquier estudio de la imagen conducido bajo el impacto de los estudios culturales es gracias a la semiótica (Hall, 1999: 14).

Por eso la cultura visual continuó la tarea de la semiótica al cuestionar las imágenes de una manera profunda y crítica, como una necesidad humana de entender la era digital que ya había comenzado y aún dejaba sin espacio de reflexión a todos aquellos expuestos a la cultura de la televisión, el cine y la fotografía.

## La importancia de la cultura visual

En la sociedad actual el análisis de lo visual resulta más urgente que nunca, ya que nuestra vida profesional y personal gira en torno a lo que se puede fotografiar, escanear, grabar y por supuesto guardar y ver desde cualquier parte del mundo y en cualquier momento. De acuerdo con Mirzoeff (2003), podemos definir cultura visual como aquella que «se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual» (19).

De este modo podemos pensar que han sido numerosas las ocasiones en la historia de Europa cuando el ciudadano ha encontrado en lo visual desde una manera de informarse hasta, como indica Mirzoeff, el propio placer por ejemplo, en la televisión.

Los acontecimientos que han marcado la cultura visual en Europa han sido varios, siendo uno de los primeros la coronación de la reina de Inglaterra en 1953. La televisión acababa de introducirse en los hogares y por supuesto, no en todos; ocho millones de televisiones lo retransmitieron pero otros 10 millones fueron a casas de vecinos o familiares a verlo (de Castella, 2013).

Este acontecimiento histórico estuvo marcado por la polémica ya que no fue bien visto por parte de algunos miembros de la iglesia que una ceremonia definida por la tradición de las costumbres británicas fuera grabada por cámaras de televisión. El arzobispo Fisher las llamó «intrusivas» y declaró que «transformarían una ceremonia sagrada en un circo profano» (Filby, 2013). A pesar de estas oposiciones, la monarca no sólo autorizó la retransmisión sino que ensayó de manera minuciosa los pasos desde la entrada en el templo hasta cómo colocar la corona. Después de la ceremonia todas las partes parecieron satisfechas con el resultado, incluso los más contrarios, hasta el punto que el decano de Westminster declaró que la soberanía cristiana había sido revitalizada para la era moderna (Filby, 2013).

Otra polémica rodeó la coronación de la reina; en su retransmisión en Estados Unidos el canal NBC emitió demasiados anuncios y aún peor, una entrevista sobre el acontecimiento real con un chimpancé (Figura 6), lo que causó mucha controversia en Inglaterra (de Castella, 2013 y Alfred, 2009).

Un hecho histórico como este hubiera sido interpretado por muchos expertos destacando sólo la relevancia política del mismo. Sin embargo, el elemento visual era de tal importancia que provocó desacuerdos en las capas altas de la sociedad inglesa e incluso tensión entre dos países. Además, también trajo efectos económicos, ya que hizo que se vendieran millones de televisiones a raíz de la retransmisión.

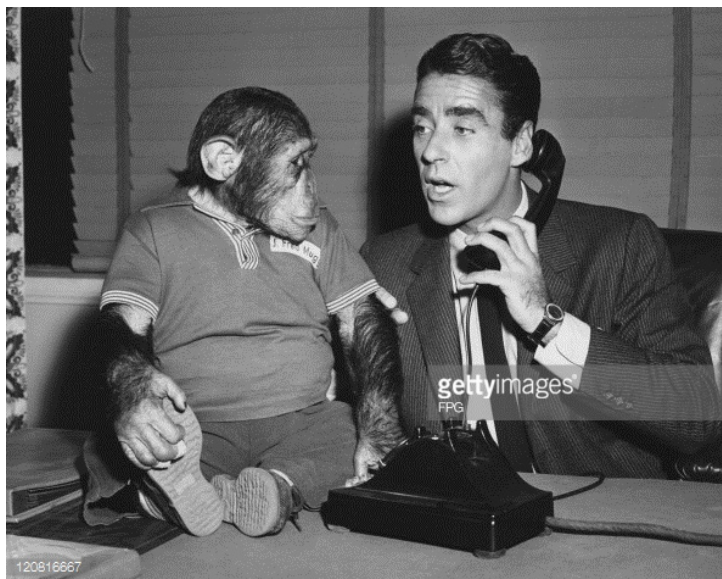


Figura 6

Entonces, el análisis crítico de las imágenes no se tomaba como una disciplina relevante, pero, por supuesto, la ceremonia de 1953 fue el comienzo de una larguísima lista de eventos, noticias, entrevistas, reportajes..., emitidas en todo el mundo que han traído polémica, consecuencias sociales, culturales, políticas y económicas. La imagen como una de las protagonistas del siglo XX y sin duda el XXI.

Aún así, hoy en día el análisis crítico de lo audiovisual no ha alcanzado la importancia que sí tienen los debates políticos o argumentos socioeconómicos, cuando, en realidad, deberían estar unido a ellos.

Por tanto, todos aquellos que estén expuestos a las imágenes y no sean plenamente conscientes de su importancia, de su rápida evolución, de lo que encierran sus símbolos y especialmente la influencia que ejercen en nosotros y en todo lo que nos rodea, tendrán serias dificultades para interactuar con la actualidad: «la cultura visual se ha convertido en un emplazamiento de un cambio cultural e histórico» (Mirzoeff, 2003: 17).

La alfabetización mediática es por tanto la materia que ayuda a descodificar los elementos que coexisten en los medios de comunicación y en los códigos visuales desde un punto de vista crítico y no sólo como espectadores pasivos.

## LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA A TRAVÉS DE LEN MASTERMAN

Son muchos los autores que han analizado y trabajado la alfabetización mediática, sin embargo es necesario detenernos en uno de los que han contribuido de manera más significativa a este campo: Len Masterman.

Fue profesor de educación en la Universidad de Nottingham y una de las primeras personas en proponer un estudio serio sobre los medios de comunicación en las escuelas. Comenzó como profesor de inglés para niños y su interés por esta materia lo llevó a escribir dos obras clave, *Enseñar sobre televisión* y *Enseñar sobre los medios de comunicación*, que tuvieron un enorme éxito en la década de los 80 (Galbo, 1992).

Joseph Galbo, profesor de sociología en la Universidad de New Brunswick, realizó una profunda entrevista a Len Masterman en junio de 1992 en Gueph Ontario en el segundo encuentro de la Asociación de Alfabetización Mediática de Ontario.

Este apartado está basado en esta entrevista personal que le realizó en dicho encuentro. Después, Galbo escribió un artículo donde, entre otras reflexiones, habla de este encuentro. La conclusión más importante obtenida de esta entrevista es que «el factor más importante que influencia el desarrollo de la alfabetización mediática es la práctica en sí», además destaca cómo, cuando se utiliza material audiovisual que es popular entre los estudiantes, los profesores se encuentran ante «un nuevo desafío, por lo que tienen que involucrarse en un nuevo tipo de enseñanza que pone en cuestionamiento el poder y la disciplina en clase» (Galbo, 1992: 46).

En definitiva, en esta entrevista con Masterman se analizan diferentes aspectos, desde la metodología que se debe aplicar hasta el marco bibliográfico que propició su trabajo en alfabetización mediática, con autores como Stuart Hall o Paulo Freire. De esta manera exploraremos la materia de manera teórica y sobre todo práctica, cómo llevarla a las aulas y de qué manera los estudiantes pueden descubrir esos códigos presentes en los medios de comunicación de manera real.

### Las bases de la alfabetización mediática

De acuerdo con Masterman, la enseñanza de la educación en medios ha tenido distintos acercamientos desde los 60 hasta su revolución veinte años después. Como mencionamos en la introducción, la diferencia entre «alta cultura» y cultura popular ha establecido distintas perspectivas en el aula durante mucho tiempo. En la década de los 60 todo lo que tuviera que ver con cine de autor, documentales..., parecía estar mucho más cercano al entorno del profesor y películas de ciencia ficción, concursos,

música pop..., del alumno, provocando un cierto desentendimiento entre ambos. De acuerdo con Len Masterman:

El movimiento de Artes Populares fue, en esencia, un modo de legitimar los estudios sobre cinematografía. Se hizo destacar el cine, dentro de los estudios de medios, como la única forma popular que podía adjudicarse, sin discusión, obras de auténtico mérito. Pero no iluminó los medios en su conjunto más que de un modo muy limitado. Ya en los setenta se estaba comenzando a ver con meridiana claridad que una enseñanza audiovisual que pretendiera tener alguna relevancia para los alumnos debía dar predominio, no al cine, que en realidad era un poco marginal a la experiencia de casi todos los alumnos, sino a la televisión, que constituía una experiencia mucho más importante para ellos (2013: 3).

Masterman explica en la entrevista que tenía que enfrentarse a clases muy grandes y con estudiantes que «se sentían incómodos con la idea de lo escrito, y era muy difícil enseñarles porque asociaban lo escrito con el fracaso». Entonces pensó utilizar cine, ya que «¿por qué a los estudiantes que no se les da bien la lectura se les tiene que negar el discutir ideas, temas sociales..., simplemente porque no tienen acceso a la cultura literaria?» Decidió utilizar cine europeo con subtítulos, sin embargo, se daba cuenta que los alumnos no participaban porque «ni siquiera eran capaces de leer los subtítulos a tiempo y perdían el interés». De modo que se dio cuenta que tenía que conectar las experiencias reales de los alumnos con los contenidos de las clases, y así empezó a incluir películas que emitían en los cines locales y sobre todo, televisión, en un momento en el que nadie trabajaba televisión en clase (la década de los 70).

Masterman hace referencia a la obra de Roland Barthes *Mitología* de 1957 en la que se describe cómo los medios de comunicación actúan como un mito: «se presentan las imágenes de manera despolitizada», de acuerdo con Masterman. Sin embargo la obra quiere negar que las imágenes estén verdaderamente desconectadas de la realidad.

Además, destaca la importancia de los estudios de semiótica y reconoce a autores como Stuart Hall o Gramsci, quien habla de cómo «la ideología funciona por consentimiento y no por imposición». Masterman afirma:

La mayoría de nosotros casi todo el tiempo y ciertamente los niños, simplemente leen la televisión como una ventana al mundo, no lo leen como una construcción y esta es la idea principal; me parece importante que todos, niños y adultos, cualquiera, miren la televisión como un conjunto de sistemas representacionales que han sido codificados y que necesitamos releer activamente, no simplemente aceptar (1992).

La cuestión es, ¿cómo llevar este pensamiento crítico a las aulas de una manera real?

## El cambio de jerarquía «profesor-alumno»

De acuerdo con este autor, no importa la edad del estudiante, desde primaria hasta universidad debe empezarse la clase con una «reflexión objetiva, sacada de la cultura», que pueda generar cierto debate. Los mismos estudiantes pueden aportar material, y este «es un proceso muy interesante ya que rompe la jerarquía normal 'alumno-profesor' ». Normalmente el profesor es un experto en ciertos temas y tiene una serie de conocimientos que de alguna manera deposita en el alumno. Es un concepto que Paulo Freire, uno de los pedagogos más significativos del siglo XX, acuña como «pedagogía tradicional»; el profesor deposita la información en los alumnos, por tanto es un proceso pasivo por su parte. Freire desarrolla una amplia y sólida teoría acerca de la importancia de la liberación del estudiante de un sistema que le obliga a creer lo que dice el profesor sin cuestionarlo:

El pensamiento del profesor es tan auténtico como lo sea el de los alumnos. El profesor no puede pensar por ellos ni puede imponerles sus pensamientos. El pensamiento auténtico, aquel preocupado por la realidad, no tiene lugar en una torre de marfil aislada, sino sólo en la comunicación. Si es verdad que el pensamiento se genera como una manera de cambiar el mundo, la subordinación de los estudiantes al profesor se convierte en algo imposible (1993: 243)

Las aportaciones de este pedagogo fueron revolucionarias al poner la educación como arma de cambio social, colocando al estudiante como agente crítico y no como simple receptor de las palabras del docente. Por eso Masterman considera su obra tan significativa y comparte esta idea frente a la pura adquisición de conocimientos que defiende la metodología tradicional.

Además, según el autor inglés, el estudiante puede ser también crítico con su propio profesor y el profesor con la materia que enseña, «para estimular el análisis crítico». De esta manera las dos partes del aula se colocan frente al objeto a estudiar, cambiando así la estructura tradicional y el esquema de enseñanza al que estamos acostumbrados.

De acuerdo con Masterman, «el estudio de los medios de comunicación permite que el conocimiento no sea simplemente transmitido por el profesor; estamos creando un conocimiento propio a través de nuestras interacciones críticas con el texto que sea que tengamos delante.»

Esta manera de entender la relación profesor-alumno hace que el papel del docente cambie con respecto al concepto tradicional. Podemos conectar esta idea con la de otras metodologías como es el enfoque comunicativo para aprender lenguas, que considera esencial al profesor como guía de los demás y como alguien que no debe estar situado en el centro de la clase; «el profesor no se concibe como el que imparte saberes, revisa el aprovechamiento y califica. En este modelo se le considera «agente cultural» que colabora, a la manera de mediador» (Maqueo, 2005: 59).

Es, por tanto, un hecho que el profesor debe ayudar al alumno a convertirse en este sujeto autónomo y crítico. En el caso de los estudios de comunicación, es necesario analizar cómo podemos ver, por ejemplo la televisión como sujetos críticos, tema del que Masterman se ocupa ampliamente.

## Cómo enseñar alfabetización mediática en el aula

Según Masterman, tradicionalmente el alumno ha recibido una serie de conocimientos que el profesor espera que aprenda y repita en los exámenes para así poder evaluarlo. De alguna manera es el mismo conocimiento yendo en diferentes direcciones. Pero él plantea una forma de trabajar distinta.

Si por ejemplo se proyecta un anuncio o una película en clase, al estudiarlos se crea una nueva «teoría del conocimiento» que el estudiante desarrolla. El autor considera que este conocimiento propio debe aportarles la reflexión que necesitan para mirar al mundo y saber qué querrían cambiar de él. Pero para ello, es imprescindible entender los medios de comunicación como artefactos creados por otras personas y no como algo inmutable como un árbol o una nube: «esa es la importancia de ver los medios de comunicación como una construcción, no como la realidad. Si lo ves como realidad no puedes cambiarlo ni cuestionarlo.»

Cuando el estudiante está viendo ese anuncio o película y reconoce que es una representación artificial puede hacerse las siguientes preguntas que Masterman propone:

¿Quién lo construye? ¿Quién está detrás? ¿Quién lo produce? ¿Con qué propósitos?  
¿Cuáles son las técnicas? ¿Para qué espectadores? ¿Quién se está beneficiando?.

Además, como mencionamos en la introducción al reseñar la Agenda de París, Masterman habla de la posibilidad de utilizar los conocimientos de alfabetización mediática para crear objetos audiovisuales, haciendo programas de noticias, usando fotografías... Es un proceso «mucho más dinámico donde hay una interacción total de teoría y práctica». Esta práctica de la que habla es una «práctica crítica», es decir,

lo importante no es utilizar materiales caros o tratar de imitar lo que vemos en la televisión de manera fiel, sino, por ejemplo, diseñar una portada de un periódico, hacer una presentación con fotografías... Sólo con una cámara de televisión se pueden estudiar entrevistas previamente, el tono que se utiliza, y después que los propios estudiantes hagan las suyas «jugando con los códigos y las convenciones».

En la entrevista Masterman cuenta cómo realizó unas prácticas con alumnos de 14 años a los que pidió que cambiaran una de esas convenciones y códigos. Los chicos grabaron un supuesto programa de noticias todo en primera plana, y pudieron comprobar que esta manera de grabar resulta intrusiva y por qué generalmente no se hace así: «reveló un código que solemos pasar por alto, que no solemos leer, y es la distancia respetuosa que los periodistas tienen en las noticias, evitan ese tono de interrogación que el primer plano normalmente trae consigo».

Otro de los códigos que los estudiantes decidieron cambiar fue el papel de los reporteros en televisión al que estamos tan acostumbrados. Consistió en inventar una noticia y en lugar de utilizar reporteros que explicaran qué había ocurrido, los propios protagonistas de la historia iban contando lo que había pasado. Esta es una manera muy distinta de la que solemos encontrarnos en los telediarios, donde las noticias están «mediatizadas» y en muy pocas ocasiones tenemos la oportunidad de escuchar de primera mano los detalles de las mismas. Por ejemplo, qué realidad tan distinta podríamos conocer si en lugar de haber una reportera española, inglesa, francesa..., explicando el conflicto de los inmigrantes que salen de Siria huyendo de la guerra, se les diera un micrófono para que contaran ellos mismos qué han visto, qué ha ocurrido y les está ocurriendo, y no tuvieran esa mediación que siempre esperamos y aceptamos.

Masterman llama a este tipo de ejercicios «romper los códigos», que mezcla con la revisión de noticias verdaderas, dando lugar a los términos «práctica crítica» y «crítica práctica», es decir, por un lado una práctica en la que se reflexione sobre los códigos y se deconstruyan y por otro lado ver los contenidos audiovisuales de manera crítica.

## **Los valores que un estudiante desarrolla al trabajar alfabetización mediática**

De acuerdo con Masterman, al trabajar alfabetización mediática los estudiantes desarrollan un sentido crítico hacia los medios de comunicación, lo que él considera «esencial para la preservación de los valores democráticos». Por una parte, este estudio hace que los alumnos sepan expresarse a través de una variedad de medios,



lo que representa una gran diferencia con aquellos que sólo estudian «la cultura de lo escrito».

Por otro lado, les une a asuntos controvertidos de la actualidad, debates que tienen lugar sobre los medios de comunicación y también sobre el contenido que hay en ellos: «los profesores de alfabetización mediática deben dar un contexto político, filosófico e histórico a estos debates», lo cual enriquece enormemente la clase con elementos de la actualidad que de otra manera los estudiantes quizás no conocerían.

Además, el autor encuentra fundamental crear una «ciudadanía educada en medios», que va más allá de descodificar anuncios o documentales, «se trata de formar una ciudadanía informada y elocuente, que pueda afectar a los debates sobre representaciones sociales y cómo el conocimiento social es construido.»

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguaded Gómez, J. I. (1999) *Convivir con la televisión: familia, educación y recepción televisiva* Barcelona: Paidós.
- Aguaded Gómez, J. I., Ferrés i Prats, J., Cruz Díaz, M.<sup>a</sup> del R., Pérez Rodríguez, M.<sup>a</sup> A., Sánchez Carrero, J., y Delgado, Á. (2011). *El grado de competencia mediática en la ciudadanía andaluza*. Sevilla: Grupo Comunicar.
- Bernabeu Morón, N., Esteban Ruiz, N., Gallego Hernández, L., Rosales Páez, A. (2011) *Alfabetización mediática y competencias básicas. Mediascopio prensa, la lectura de la prensa escrita en el aula*. Madrid: Ministerio de Educación.
- Barthes, R. (1957). *Mitologías*. Madrid: Biblioteca Nueva Editorial.
- (1985). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- De Castella, T. (2013). «How the Coronation kick-started the love of television», *BBC News*, en <http://www.bbc.com/news/magazine-22688498>.
- Eco, U. (1968). *La estructura de lo ausente; una introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- Evans, J., Hall, S. (edit.). (1999). *Visual culture: the reader*. London: Sage.
- Filby, E. (2013). «Queen Elizabeth's Coronation: what we can learn from 1953», *The Telegraph*, 30/05/2013.
- Freire, P. (1993). *La pedagogía del oprimido*. Nueva York: Continuum Books.

- Galbo, J. (1991). «Len Masterman. Full interview», en <https://www.youtube.com/watch?v=P5EdxIHPHcY&t=1202s>
- (1992). «Teaching the media in schools», *Border/Lines*, 26, 43-47.
- Madrid Canovas, S. (2005). *Semiótica del discurso publicitario* Murcia: Universidad de Murcia.
- Maqueo, A. M.<sup>a</sup> (2006). *Lengua, aprendizaje y enseñanza: el enfoque comunicativo: de la teoría a la práctica*. México: Editorial Limusa.
- Martínez-Salanova Sánchez, E., (2016). «[s. f.] <http://www.uhu.es/cine.educacion>
- Mirzeoff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- UNESCO (1982). «Declaración de Grünwald sobre la Educación relativa a los medios de comunicación». 22 de enero de 1982. En <http://www.unesco.org/education>
- (2007). «Declaración de París», 06/2007 <http://www.diplomatie.gouv.fr>.
- Urteaga, E. (2009). «Orígenes e inicios de los estudios culturales», *Gaceta de Antropología*, 25, 23, 1-17.

## Bibliografía de las imágenes

- Figura 1. Basada en la descripción de Barthes (1985: 249-250).
- Figura 2. [http://www.freepik.es/iconos-gratis/llamar-por-telefono-movil\\_734374.htm](http://www.freepik.es/iconos-gratis/llamar-por-telefono-movil_734374.htm) Consultado el 18 de octubre de 2016
- Figura 3. Basada en la descripción de Barthes (1985: 249-250)
- Figura 4. Basada en la descripción de Eco (2011: 219-220)
- Figura 5. Imagen de los dos policías tomada de [http://www.elespanol.com/cultura/arte/20160314/109489306\\_0.html](http://www.elespanol.com/cultura/arte/20160314/109489306_0.html) Consultado el 18 de octubre de 2016
- Figura 6. Foto tomada de <http://www.gettyimages.co.uk/photos/j.-fred-muggs?excludenudity=false&sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=j.%20fred%20muggs&family=editorial#license> Consultado el 18 de octubre de 2016