

El lenguaje de las imágenes y la escuela: ¿es posible enseñar y aprender a mirar?

Por Ana Abramowski

"Las imágenes son enviadas como postales, transmitidas por satélite, fotocopiadas, digitalizadas, descargadas y arrastradas. Encuentran sus espectadores. Es posible observar a personas en todo el mundo observando las mismas imágenes (una foto de un diario, una película, la documentación de una catástrofe). Las consecuencias políticas de ello son muy relevantes —aun cuando no automáticamente progresistas—.” (Susan Buck-Morss, 2005)

"Ante la actual tendencia a plasmar los acontecimientos en imágenes y a visualizar la existencia, algunos se han animado a afirmar que habitamos en un mundo-imagen. "La vida moderna se desarrolla en la pantalla", dice Nicholas Mirzoeff, un estudioso de la cultura visual, para luego agregar que hay cámaras ubicadas en cajeros automáticos, centros comerciales, autopistas, supermercados. "Ahora la experiencia humana es más visual y está más visualizada que antes", afirma, para luego señalar que es cada vez más notable la distancia entre la vastedad de nuestra experiencia audiovisual y nuestra capacidad de hacer algo con todo eso que vemos.

Mientras que las imágenes, erráticas, se multiplican, y a medida que las prácticas de mirar varían y se complejizan, la voluntad de ver cada vez más convive con cierta descalificación y desconfianza ante la cultura visual. ¿Por qué y cómo lo visual ha adquirido tanta potencia? ¿Estamos saturados, acostumbrados, anestesiados de tanto ver? ¿Todo debe y puede ser mirable, visible, observable? ¿Para qué mirar? ¿Por qué las imágenes son, por momentos, sobrevaloradas e idolatradas, como si pudieran explicarlo todo, y en otras ocasiones, infravaloradas y demonizadas como las culpables de todos nuestros males?

Pensar las imágenes: ¿desde qué saberes? ¿Para qué?

Creemos que algunas de estas preguntas pueden responderse mejor si nos acercamos a algunos campos de conocimiento que están reflexionando sobre estas transformaciones. Uno de los más interesantes es el de los estudios visuales, que surgió alrededor de 1990, para pensar los profundos cambios perceptivos y comunicativos introducidos por las nuevas tecnologías de lo visible. Combina los aportes de la historia del arte, la teoría del cine, el periodismo, el análisis de los medios, la sociología, la filosofía, la antropología, la teoría literaria y la semiología. Este campo se presenta a sí mismo como interdisciplinar y multimetodológico, un lugar de convergencia de múltiples enfoques. Desafiando la distinción entre las "bellas artes", como forma cultural elevada, y el resto de las manifestaciones visuales masivas y populares, los estudios visuales incorporan a sus análisis todas las formas de arte, diseño, el cine, la fotografía, la publicidad, el video, la televisión o internet.

Además de estudiar qué son las imágenes, cómo se producen y circulan, y las implicancias sociales, culturales, políticas, subjetivas e identitarias de nuestro vínculo con ellas, el campo de los estudios visuales se centra en la cuestión de la mirada, en las prácticas de ver, en cómo se producen visibilidades e invisibilidades. Por eso nos dicen que prestemos atención al poder y los efectos de las imágenes en los espectadores —también llamados "sujetos visuales"—, teniendo presente: por qué las personas buscan información, pero también placer; qué los incita a mirar; por qué a veces los individuos no se pueden rehusar a ver; cómo se reacciona ante las imágenes; cuáles son los procesos que les permiten a las personas encontrar

sentido en lo que ven. En estos procesos se involucra lo racional, lo visual, lo auditivo, lo sensitivo, lo estético, lo emocional.

Una particularidad del enfoque de los estudios visuales es que abandona la "metáfora maestra" de la lectura como modo privilegiado de abordar los acontecimientos visuales. Por eso afirman que las imágenes no son como "textos" que se "leen". Dice Mirzoeff que si nos centramos únicamente en el significado lingüístico de las imágenes visuales estamos negando un elemento que hace que éstas sean distintas a los textos. Este elemento es la inmediatez sensual. Por ejemplo, dice este autor, ver la caída del Muro de Berlín televisada en directo provocó sentimientos que excedían absolutamente a las palabras. Hay algo que resulta un "exceso" al momento de ver; sensaciones como la intensidad, la sorpresa, la conmoción, el enmudecimiento, están en el corazón de la experiencia visual y esto no puede ser agotado recurriendo al modelo textual de análisis.

"Si después de revisar los aportes de los estudios visuales nos dirigimos al ámbito de la educación, podemos abrir múltiples líneas de interrogación: ¿Cómo se ubica la escuela ante este mundo- imagen? ¿Es posible enseñar y aprender a mirar? ¿Cómo encarar esta tarea? ¿Cuál es la especificidad de una transmisión que toma como vehículo central a las imágenes? ¿Qué agrega, quita, modifica el uso de imágenes a la hora de transmitir?

No deberíamos perder de vista que la escuela, hija de la imprenta y aliada del texto escrito, tendió a asumir una actitud de sospecha ante la cultura visual de masas, a la que consideró una competidora desleal, una mera distracción o entretenimiento. Tenemos que tener presente que Occidente ha privilegiado de forma sistemática a la cultura letrada, considerándola la más alta forma de práctica intelectual, y calificando como de segundo orden, empobrecidas, a las representaciones visuales. Por ejemplo, en los libros de texto, es usual ver a las imágenes cumpliendo una función ilustrativa, subordinada a las palabras.

Una educación que se haga cargo de la centralidad de la experiencia audiovisual en el mundo contemporáneo, se enfrenta al desafío de lograr que lo visual y lo sensual dejen de tener un estatuto inferior, denigrado, juzgado poco estimulante para el intelecto. Para ello, esta educación no tendría que concentrarse únicamente en la dimensión textual de los mensajes audiovisuales, analizando discursivamente lo que dicen. Preguntas tales como ¿por qué hay tanta avidez por ver?, o ¿por qué la existencia tiende a asumir cada vez más el formato de lo visible?, no pueden responderse analizando solamente al contenido intrínseco de las imágenes.

Algunos elementos para pensar en el lenguaje de las imágenes en la educación

Para avanzar en el terreno de la educación de la mirada les proponemos prestar atención a cuatro tópicos: La polisemia de las imágenes, su poder, la relación ver-saber y el vínculo de las imágenes con las palabras.

El poder de las imágenes. Hay imágenes que nos hacen llorar; otras tienen la capacidad de hacernos estremecer de emoción y ternura; algunas pueden lograr que exclamemos, y otras, directamente, consiguen que apartemos la vista. Las imágenes nos provocan, despiertan reacciones, nos golpean, en síntesis: tienen poder. Son como unos "potentes prismáticos" que intensifican la experiencia e iluminan realidades que de otro modo pasarían inadvertidas. Por eso los estudiosos de la cultura visual insisten con que las imágenes son poderosos vehículos de transmisión de ideas, valores, emociones. Y cumplen muchas funciones: aportan información y conocimientos, generan adhesión o rechazo, movilizan afectos, proporcionan sensaciones, generan placer o disfrute. Dice la historiadora del arte

Laura Malosetti Costa que lo que le otorga primacía a las imágenes visuales en materia de aprendizaje es su poder de activación –de la atención, de las emociones- en el observador.

La polisemia. Otro rasgo central de las imágenes es su ambigüedad, su polisemia, su apertura a múltiples significados nunca dados de antemano. Las imágenes no son transparentes ni unívocas: “No existe un significado único ni privilegiado frente a una imagen sino que ésta renueva sus poderes y sentidos completándose en la mirada de cada nuevo espectador”. Las imágenes tienden a escaparse de las generalizaciones que proponen los conceptos y suele resultar complicado –además de poco provechoso- pretender constreñir su interpretación. La polisemia de las imágenes puede llegar a explicar cierta sensación de falta de control o desorden en el trabajo pedagógico con ellas, sensación que es deseable animarse a transitar pues los resultados pueden ser insospechados.

La relación entre palabras e imágenes. Muchas veces decimos que hay imágenes que nos dejan mudos o que nos sobrepasan; o que las palabras no alcanzan a dar cuenta de lo que una imagen sí puede. Pero también hay situaciones en las que las palabras nos auxilian para entender, explicar y hacer hablar a aquellas imágenes que parecen ofrecer resistencia al entendimiento y la comprensión. Las palabras y las imágenes son irreductibles unas a otras, pero, al mismo tiempo, están absolutamente intrincadas: Se cruzan, se vinculan, se responden, se desafían, pero nunca se confunden. Ambas se exceden y desbordan, y ahí radica la riqueza de su vínculo. Uno de nuestros desafíos es atravesar esta tensión sin reducirla. En este sentido, es recomendable dejar un poco solas a las imágenes y no encerrarlas de inmediato en la prisión de algunas palabras; así podrán “transpirar” lo que tienen para transmitir. Pero tampoco se trata de abandonarlas a su suerte y, simplemente, guardar silencio. Entre el extremo del “puro silencio” y el de “las palabras que pretenden decirlo todo” hay en el medio muchos matices por explorar, sobre todo a la hora de pensar en la transmisión.

La relación entre ver y saber. ¿Qué vemos cuando miramos? ¿Solo vemos lo que sabemos? ¿Es posible ver más allá de nuestro saber? ¿Lo que vemos interroga nuestros saberes? Es cierto que nuestros saberes configuran nuestras miradas —el ejemplo más claro es que, frente a una misma imagen no todos vemos lo mismo—. Pero también es posible que, ante una experiencia visual, nos encontremos “viendo” más allá de lo que sabemos o de lo que esperábamos ver: una imagen puede cuestionar nuestros saberes y desestabilizarlos. Es por esto que la simple pregunta “¿qué ves?” puede inaugurar recorridos inesperados. Para ello hay que darse un tiempo en el trabajo con imágenes. Además de proponer otro registro, otra textura, luminosidades y opacidades, las imágenes requieren de otros tiempos: ¿Cuál es el tiempo propio del “mirar”? ¿Cuánto dura? ¿Qué lugar ocupa allí el silencio, la espera? ¿Cómo se da un espacio para que sobrevenga la palabra?

En síntesis, si queremos trabajar pedagógicamente con imágenes debemos tener en cuenta sus poderes, que son polisémicas, que no todos vemos lo mismo cuando miramos. Que no hay otra alternativa que situarse en el cruce de palabras que faltan, sentimientos desbordantes, ideas desordenadas, sonidos ensordecedores y silencios. Se trata, junto con los alumnos, de enseñar y aprender a mirar, escrutando a las imágenes desde distintos ángulos, desarmándolas y rearmándolas, imaginando con ellas y a partir de ellas, sin perder de vista que, del mismo modo que las palabras, las imágenes son colectivas y se comparten. Si tenemos presente que lo visible es algo que se produce, y que al lado de toda visibilidad habrá siempre una invisibilidad, constataremos que al lado de toda pedagogía de la imagen habrá también una política, construyendo una mirada, y no cualquiera, del mundo.