

Imagen-palabra: texto visual o imagen textual

Javier Abad Molina¹

97



Figura 1. Imagen-palabra (Javier Abad, 2012)

Comunicación y narrativa visual

Palabras clave: imagen-palabra, narrativas visuales, experiencia lectora, lecturas híbridas, artes visuales, identidad narrativa, metodologías artísticas de investigación.

¹ Centro Superior de Estudios Universitarios La Salle (adscrito a Universidad Autónoma de Madrid). j.abad@lasallecampus.es

1. Resumen

Vivimos inmersos en una continua narración de imágenes que son portadoras de mensajes y valores como acceso a una *cultura visual* (el *Homo Videns* contemporáneo se entiende y entiende este mundo eminentemente visual de manera más intuitiva, veloz, universal y multimedia). De esta manera “leemos la vida” en imágenes para narrar y narrarnos, enriqueciendo paulatinamente el *imaginario* personal y colectivo como sustrato simbólico del conocimiento. Así, la alfabetización visual ya no se asocia sólo a la lectura y escritura de textos, también a las “nuevas alfabetizaciones” (visual, mediática, digital o emocional) que aportan otros lenguajes y posibilidades. El lenguaje oral y escrito no deja de ser el instrumento imprescindible para construir y comunicar el conocimiento, pero la comunicación lingüística también considera actualmente las artes visuales como enriquecimiento de la experiencia cultural basada en *lecturas híbridas* que promueven la capacidad de interpretar y producir mensajes combinando diversos lenguajes desde una perspectiva crítica y creativa. Una propuesta de colaboración entre lo textual y lo visual puede ser la *imagen-palabra*.

2. Introducción. Sobre la imagen y la palabra

Lo que importa es que las vidas no sirven como modelos. Sólo las historias sirven (...). Sólo podemos vivir en las historias que hemos leído u oído. Vivimos nuestras propias vidas a través de textos. Pueden ser textos leídos, contados, experimentados electrónicamente, o pueden venir a nosotros, como los murmullos de nuestra madre, diciéndonos lo que las convenciones exigen. Cualquiera que sea su forma o su medio, esas historias nos han formado a todos nosotros y son las que debemos usar para fabricar nuevas ficciones, nuevas narrativas (Carolyn Heilbrun, 1988).

El idioma de la poesía visual es como el esperanto. El lenguaje literario ya no es el único vehículo apto para incluir las formas poéticas (Joan Brossa).

98

Sabemos que las imágenes permiten seleccionar qué y cómo queremos que la mirada entienda una situación, idea o evocación. Las imágenes permiten el juego de la descontextualización (seleccionar, fragmentar o tomar decisiones en la gestión de esa mirada) para enfocar o desenfocar lo que sabemos de las cosas desde nuestro patrimonio de percepciones. La imagen nos vincula a un imaginario que es nuestro “ser en el mundo” como identidad propia y auto-construida. Y la palabra (el texto en general) también es un vínculo que desenrolla el ovillo de las ideas, deseos o saberes para trazar su propio significado, pues tiene resonancias profundas con ese otro territorio personal que es siempre la *experiencia lectora*. La narración encadenada de imágenes y palabras será pues otra forma de escribir desde la multiplicidad de los lenguajes, otra forma de leer y de *leer-se* en este texto continuo que es la propia vida. En definitiva, las imágenes construyen también conocimiento a partir de experiencias concretas, de pequeños relatos o *micro-historias* que permiten entretrejer elementos narrativos que representan las distintas voces o aportaciones de cada persona.

Así, la palabra y la imagen en situación de igualdad y colaboración, es diálogo fértil de significados y a la vez, una situación compleja de interpretaciones. Como inicio de este planteamiento nos preguntamos: ¿qué se “lee” antes, la imagen o el texto cuando ambos comparten un mismo espacio e intención? Quizás sean lecturas simultáneas o sucedan en un mismo tiempo como dos letras que se necesitan para formar una sílaba, y por tanto, un único mensaje a partir de un código conocido. De esta manera, la palabra como diálogo con la imagen es portadora de significaciones de la experiencia lectora, pues en esta simbiosis emerge un relato (narración interna, movimiento del pensamiento o invitación para la mirada sensible y preparada) que posee un ritmo y una estructura reconocible mediante un principio, un desarrollo y un final que el propio lector o lectora encadenan. Por lo tanto, la imagen “leída” es portadora de sentido pues ofrece resonancias con la propia narración interna para conectar con todas las posibilidades de interpretación (personal, contextual, social, cultural y simbólica). En esta yuxtaposición de códigos y lenguajes, la imagen se convierte en “fluido” para la densidad de la palabra y vehículo de todo un posible imaginario repleto de elementos conscientes e

inconscientes que convocan al deseo y a la voluntad del lector. Es decir, la palabra ofrece estructura y anclaje al significado de la imagen como representación de una porción de realidad que permite establecer un compromiso lector más ajustado con la multiplicidad de interpretaciones que las imágenes ofrecen, por su propia naturaleza, de ser “no-lugares”. Es decir, la palabra condensa el significado de la imagen como inicio de todas las narraciones posibles.

De esta manera, conciliar imágenes y palabras no es situar un pie de foto como añadido o explicación a lo que la imagen ya ofrece como mensaje pues, además, la aportación textual que se nos ofrece se sitúa estratégicamente en una parte de la imagen para enfatizar el significado que se adapta a un lugar específico y confiere una particular narración. Esta mutua adaptación significa también “imaginar” (o referir en imagen) el texto escrito para que tense, aún más, el hilo invisible que une al emisor y al receptor. Es decir, para que lo que queremos representar sea “visible” para el lector (incluso con su total libertad interpretativa) es necesario “escribir” desde la palabra en la imagen y desde la imagen en la palabra. De esta manera, surge también un acuerdo sostenible que no está exento de ofrecer una elección o “conflicto” lector y la organización del mensaje según la propia necesidad o historia personal en la compensación de la ausencia y la presencia, el aprender o el desaprender, el leer o el contemplar. Se enfatiza entonces la consciencia de sabernos seres de *no saber* y en continuo proceso lector como actitud vital de aprehensión del conocimiento y hecho humano de transmisión de cultura y valores que compartimos.

Así, cuando nos posicionamos frente a las imágenes y las palabras como un “todo”, participamos en un juego que aceptamos tácitamente para elaborar y re-elaborar el significado expandido de la textualidad y la visualidad, generando nuevas e inéditas narrativas del “yo”. Estas composiciones de amable colaboración entre texto e imagen también nos construyen como lectores y al mismo tiempo construyen a los otros (los creadores del texto visual) en constantes recreaciones y negociaciones de fronteras imaginarias entre ese “yo” y el “nosotros” o los “otros”.

3. La imagen y la palabra en el arte contemporáneo

El texto en la imagen (o la imagen en el texto) ha sido un recurso comunicativo y estético muy utilizado por los artistas contemporáneos como aportación y ampliación semántica de la obra, así como un diálogo visual o referencia con el mundo de la literatura, especialmente a través del *objeto libro* como icono y concepto. La palabra como “objeto” se ha utilizado pues de diversas maneras mediante la *palabra plana* (pintura, fotografía, dibujo, obra gráfica), la *palabra en volumen* (escultura e instalaciones) e incluso la *palabra multimedia* presentada por medio de neones, leds, vídeo, cajas de luces, etc. También realizamos un reconocimiento a la *Poesía Visual*, como feliz diálogo entre la palabra y la imagen, impulsada durante el siglo pasado por autores como *Joan Brossa* y otros muchos “creadores con la palabra”, cuya producción literaria y visual ha sido recogida y mostrada en diferentes exposiciones. En la propuesta que nos ocupa “*La palabra imaginada trata de aportar una mirada de igualdad entre palabra e imagen que vaya más allá de la representación pictórica (casi siempre en relación con la poesía) para recoger otros procesos visuales (escultura, fotografía, poesía visual, instalaciones, objetos) en su relación con el mundo textual*”².

En estas muestras de “poetas visuales” o “escultores con palabras”, el discurso del texto como elemento constitutivo del lenguaje permite construir, comunicar y transmitir ciertamente el hecho artístico. Se ofrecen al espectador diferentes reflexiones a través de la palabra hablada, escrita (o incluso la ausencia de ésta) desde múltiples soportes y ámbitos de presentación a través del uso de la fotografía documental y el vídeo, por ejemplo. Así, *también en el uso de la deconstrucción del lenguaje a través de recortes o pasajes encontrados en los periódicos para ofrecernos nuevas construcciones y por tanto, nuevos significados basados en el uso de fragmentos que adquieren otro contenido y una nueva construcción narrativa*³.

² Cita tomada de Francisco Carpio, comisario de la exposición “La palabra imaginada” realizada en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia en el año 2007.

³ Texto extraído de “La Fuerza de la Palabra”. Colección MUSAC (2010-2011), en la muestra MUSAC OFF (Guadalajara, México).

El lector del “arte de la palabra” no se inscribe en el mero rol de *observador* que está frente a la obra y simplemente contempla o mira. En el arte contemporáneo, el observador deja de ser un ente pasivo para convertirse en un partícipe activo del hecho de la comunicación. Es el “observador” pues quien debe completar este proceso otorgando significación a la mirada que deposita sobre las imágenes y las palabras. Y para que la reflexión activa se efectúe, la obra tiene que poseer ciertas características que provoquen este acto reflexivo tales como polisemia, referencialidad externa, función poética, alteridad y un marco semántico que enfoque y delimite el campo de la reflexión o *lectura interior*. Y también, que el destinatario posea la disposición, voluntad y capacidad de reaccionar ante la propuesta y proceder a obtener sus propias conclusiones. Estas dos condiciones no se producen de manera automática pues precisan de una lenta aproximación lectora, plena de retos y quizás ambigüedades.

4. El encuentro narrativo entre la imagen y la palabra

Como ya hemos comentado, en la *imagen-palabra*, la experiencia lectora es mediada o asistida por imágenes que van más allá de ser meras ilustraciones o retórica visual, pues es un ámbito de encuentro (a veces amable metáfora y otras “conflicto”) que surge en la continua re significación de ambos elementos que se apoyan y nutren simultáneamente en un vaivén narrativo entre *lo que sabemos y lo que deseamos*. Simbiosis o “colisión”, esta colaboración representa un pensamiento visual que se forma en la mirada de cada individuo como *espacio de lectura*. Así, cada *imagen-palabra* propone estrategias de comprensión e interpretación cultural que enriquecen a las “comunidades de interpretación” lectora en esta colaboración entre imágenes y palabras. Por ejemplo, para la evaluación y documentación de los docentes, la creación para los artistas o la indagación para los investigadores. Disponer las imágenes y las palabras en un “todo” con significado resulta ser también una construc-

100



Figura 2. Comunicación. Propuesta de imagen-palabra (Javier Abad, 2012).

ción dialógica y simbólica de una realidad compartida que posibilita narraciones comunitarias no exentas de rigor reflexivo, implicación y compromiso lector. Más aún, cuando estas narrativas nos implican y convocan a todos y todas.

5. La identidad narrativa

La *imagen-palabra* sirve también para albergar un proceso que invita a pensar sobre la experiencia lectora como reflexión y reconstrucción la de propia narración y por tanto, de la construcción de la identidad. Es decir, la experiencia de poder saber quién soy y quienes somos como *seres en tránsito*. La *imagen-palabra* se une pues a un extenso campo de maneras de contar a través de diarios personales, collages de textos y fotografías, mapas conceptuales, esquemas, cartografías de la identidad, etc. Mediante la elaboración de estas diferentes narrativas es posible re-interpretar la experiencia de vida y sus múltiples perspectivas, pues de esta manera se reconocen e “interrumpen” las narrativas maestras para construir otras alternativas desde una mirada crítica que configuran otras vidas en la nuestra. La *imagen-palabra* puede ser ese testimonio que condensa la “identidad narrativa” desde una perspectiva de investigación artística basada en una determinada manera de hacer del artista visual al importar los significados socialmente asumidos de las imágenes como símbolos e iconos o como memoria colectiva, para filtrarlos a través de la experiencia personal y decodificarlos. De esta forma, la historia colectiva de los símbolos se transforma en una historia personal⁴.



101

Figura 3. Narrativa de imágenes-palabra (Javier Abad, 2012).

Así, el concepto de “identidad narrativa” reconoce la identidad como una *narrativa de narrativas* y, al mismo tiempo, posibilita el cambio en cuanto es también construcción social y narrativa. Porque la narración, sea visual, escrita o *performativa*, ofrece como resultado variables y transformaciones de la situación inicial ofrecida. En la *imagen-palabra* detenemos ese proceso en una precisa instantánea (o narración visual), ente susceptible de ser descrito, analizado y pensado para ser el reinicio de una nueva yuxtaposición de imagen y texto. Y así, sucesivamente...

⁴ Referencia de la tesis doctoral inédita “Identidad Narrativa (estrategias del arte)” de Vicente Blanco Mosquera (2012) presentada recientemente en la Facultad de Ciencias de la Educación de Granada.

6. La documentación pedagógica basada en la *imagen-palabra*

El problema de la identidad que concebimos como nuestra “continuidad” pasa por mantener la coherencia de las historias que relatamos sobre nosotros mismos, o al menos, el problema de construir narrativas que otorguen sentido a nuestra falta de coherencia respecto de nosotros y del caos de la vida (Goolishian y Anderson, 1994).

Ciertamente, existe un compromiso educativo con la palabra y la imagen. La *imagen-palabra* significa elección, entre otras muchas, como manera de condensar la observación y también la *admiración* en los contextos pedagógicos. Los educadores reúnen las imágenes más significativas que quieren evaluar (la imagen funciona así como “espejo”) y les ofrecen un significado a través de términos tales como: *identidad, reconocimiento, relaciones, descubrimiento, pertenencia, proyecto, comunidad, significados*, etc. La *imagen-palabra* funciona quizás como una mínima utopía para generar preguntas en el formato de reflexión visual y también para proponer incertidumbres. Generar *micro-narraciones* o narraciones desde el ámbito personal y colectivo que se anudan a ese otro gran relato que establece modos posibles de leer y entender la realidad. De esta manera, la *imagen-palabra* en el ámbito educativo propone trayectorias, vínculos y relaciones inéditas entre ámbitos de significación, en el compromiso exigido mediante una particular conexión con los procesos de vida que ocurren en un contexto pedagógico y por lo tanto, humano. En esta situación, se inscribe un mismo marco de realidad a través de la propia historia, imaginarios y deseos a los que colaboración entre texto e imagen ofrece voz, sentido y visibilidad.

La documentación o reflexión visual basada en la imagen y la palabra emerge pues como guión inédito en la predisposición para la emoción y sitúa el aprendizaje sobre las experiencias, ilusiones, inquietudes, necesidades y deseos del lector o comunidad lectora y por extensión, educativa. El principal “material” con el que se cuenta son las biografías e imaginarios personales (bagaje de imágenes y símbolos). En este encuentro, se encarnan también proyectos de futuro y se materializa una conexión con la vida, *aceptando el compromiso de ser agentes para la construcción de situaciones intensas y experiencias significativas que conlleven auto representación. Sólo así, se crean en comunidad las condiciones necesarias para imaginar posibilidades, nexos, trayectorias, vínculos, conexiones y relaciones inéditas entre las expectativas reales y el pensamiento que se materializan y comparten a través de las imágenes y las palabras. Ya que toda narración tiene un principio y un final, los lectores hallarán nuevos espacios para descubrir estas relaciones que afecten a las maneras de aprender y enseñar a través de la lectura dialógica y rizomática de la imagen-palabra.*

102

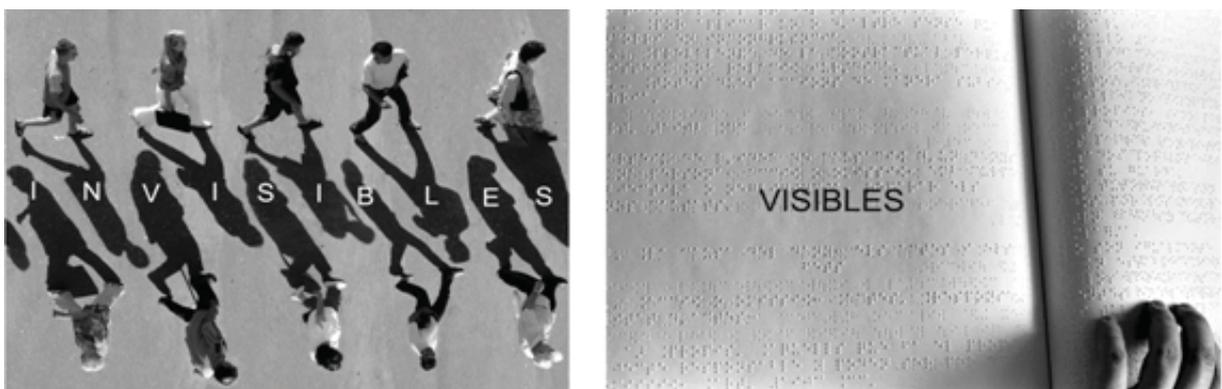


Figura 4. *Diálogo entre dos imagen-palabra* (Javier Abad, 2012).

Así, el juego *de* construcción de situaciones que narran las imágenes recogen, como reflexión visual, los momentos más significativos (y afectivos) de cada persona a través de estas referencias visuales y textuales que se construyen a partir del cuerpo, los espacios, los objetos y las relaciones. La creación de narraciones a través de la *imagen-palabra* (en la documentación pedagógica) relatan las maneras de elaborar sentido del proyecto educativo mediante *situaciones-metáfora* donde el “otro”

y las historias de vida resultan ser el principal recurso artístico y narrativo. Las situaciones narradas revisan y ofrecen visibilidad de estos territorios personales en la manera de habitarlos, experimentarlos, recordarlos, poseerlos, transformarlos, simbolizarlos o incluso transgredirlos. Las imágenes y las palabras adquieren pues, el valor de ser transmisoras de conocimiento, memoria y experiencia como medio para narrar el juego de significados que ofrece la *imagen-palabra* como conclusión de estos procesos.

7. La *imagen-palabra*: metodología artística de creación e investigación

Las *metodologías artísticas de investigación* que se basan en las Artes Visuales suscitan intensos debates sobre las funciones, posibilidades y límites de las imágenes en las investigaciones educativas y artísticas (Roldán y Marín, 2012, P. 140). En la metodología artística de investigación, la imagen puede ofrecer la misma importancia que el texto en su aportación a la dimensión visual y semántica de los contenidos. En la colaboración entre la imagen y el texto como presentación de una “idea”, una parte funciona como fondo (normalmente la imagen) y la otra parte la complementa un texto escrito que se inscribe estratégicamente en la fotografía. El texto suele estar situado de manera significativa en su disposición, localización, tamaño y orientación (decisiones formales y posiblemente estéticas). Así, en la *imagen-palabra* anterior, el hecho de que el texto esté situado en la mitad de la imagen es intencionado como manera de ofrecer un lugar privilegiado a la orientación y organización de la lectura.

La fotografía es también la evidencia investigadora de la realización de un suceso, depositada en la mirada que observa “objetivamente” desde un punto de vista privilegiado. Lo que la fotografía hace comprensible en algunos de sus aspectos, lo focalizamos a través de la imagen como secuencia documental o como documento explicativo de lo que ha sucedido (de manera descriptiva o intuitiva) para producir sugerencias en las formas de narrar, reinterpretar o reconstruir la doble realidad: la trama de la acción y su proyección (existen grados de interpretación en la conexión que se establece con nuestras propias experiencias que se reactualizan a partir de las imágenes). Así, se hace más visible la narración, pues cada instante nos propone un ejercicio de reconstrucción que permite articular los fragmentos del antes y el después con el sentido que le queramos otorgar. El registro y organización de las imágenes de manera narrativa adquiere entonces el carácter de transformación simbólica de la realidad. Así, realizar una práctica significativa fundamentada en la documentación con imágenes y palabras de manera colaborativa, posibilita narrar los procesos relacionales surgidos a partir de las biografías de la comunidad educativa referente.

103



Figura 5. Obras de Shirin Neshat. Web de referencia: <http://www.fashion.at/culture/shirin80.htm>

Una referencia de esta investigación y creación artística se expresa en la obra de Shirin Neshat mediante la construcción de la imagen corporeizada (y textual) basada en la experiencia de *cuero-texto* que ofrece un nuevo significado al mensaje escrito.

“Formar parte” del texto, a través de una *escritura corporeizada*, supone una acción significativa que promueve un proyecto de lectura y escritura que parte de un referente del arte contemporáneo (el cuerpo funciona como soporte para el “texto posible”). Es decir, “corporeizar” el texto para “apalabrar” lo que consideramos más significativo del proceso educativo y que se integra necesariamente el elemento humano como soporte. Entonces sucede que *la palabra es el cuerpo y el cuerpo es la palabra*.



104

Figura 6. Imagen-palabras (Javier Abad, 2011).

8. Bibliografía

- Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editores.
Hernández, F. (2007). *Espigado@s de la cultura visual*. Barcelona: Octaedro.
Roldan, J. y Marín, R. (2012). *Metodologías artísticas de Investigación en educación*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Referencias web:

- <http://www.calameo.com/books/000740380e1f1a3b0b3ff>
<http://www.calameo.com/books/000740380683d58ba3985>
http://leer.es/wp-content/uploads/web_experimentando/index.html