

han penetrado más y con mayor finura en el análisis de estos medios y les han asignado un puesto y un sentido en el contexto general de la vida del individuo. La práctica escolar actual, por otra parte, ha dado la pauta para nuevas formas de asistencia más adecuadas a nuestra situación actual y

en donde el educando tiene un puesto preeminente. Por último, dentro de la pedagogía misma ha ido adquiriendo cada vez mayor relieve una teoría de la «orientación vital» con diversas derivaciones prácticas. Bástenos con remitir a todos estos movimientos.

Hacia una psicopedagogía y una semántica de la imagen

JESUS GARCIA JIMENEZ

Director técnico de Comunicación Social

en el GESTA (Ministerio de Información y Turismo)

Las modernas técnicas de difusión han provocado, desde su vertiginoso desarrollo técnico, un generoso aparato bibliográfico, rico en matices. En su conjunto podría, con notable esfuerzo, sistematizarse en los principios generales, de la que Erich Feldmann, catedrático de Sociología en la Universidad de Bonn, ha bautizado con el nombre de *Bildwissenschaft* o «Ciencia de la Imagen». Esta nueva ciencia nos lleva a la consideración de una nueva Gnoseología empírica, que elabora y recrea una teoría del conocimiento a base de subrogados, determina la evolución y sentido de la conciencia psicológica y plantea unos presupuestos nuevos en el ritmo, profundidad y percepción del mensaje. En su aspecto psicopedagógico se han realizado ya estudios serios, como los de Robert Lefranc, H. Canac, H. Dieuzeide, M. Egly, J. Guenot, G. Mialaret, J. Bosquee, Robert M. Diamond, etc.

¿Pueden considerarse hoy por hoy como definitivos? Creo que no. Se advina un cambio cualitativo en las técnicas de expresión. La misma televisión es todavía una técnica de comunicación demasiado joven. Más aún: su ritmo de desarrollo ha superado con mucho el de las restantes técnicas de expresión conocidas. Significa esto que propiamente, como diría Arnheim, «la televisión busca todavía su forma», y todo cuanto nos muestra puede, desde un punto de vista científico, aceptarse con algunas reservas de provisionalidad. Las encuestas que se han efectuado en diversos países sobre televisión educativa y escolar no parecen mostrar unos resultados idénticos, y en muchos casos ni siquiera acordes. Existen, con todo, unas líneas generales, sobre las que cabe fundamentar la temática general de una psicopedagogía de la imagen, susceptible de perfeccionamientos ulteriores.

Para valorar objetivamente el papel que corresponde a la imagen en la explicación de los fenómenos, deberíamos entrar primero en la discusión

de dos aspectos característicos: la imagen como «documento» y la imagen como «expresión del ser».

La semejanza de la imagen con el objeto que representa no es necesario que se convierta en una identidad de figura y de forma. Basta que aquélla reproduzca al objeto en sus signos más característicos, de tal manera que a través de ella sea posible reconocerlo. Parece que la esencia verdadera de la imagen radica en su condición de original; en su *Originalität*, como decía Karl Ruf. Entendemos por «originalidad» el principio fontal de procedencia que determina la relación necesaria entre la imagen y su objeto directo. La semejanza (*die Aenlichkeit*) no basta por sí sola para explicar suficientemente esta relación. Dos seres que entre sí son semejantes, no tienen por qué ser, en virtud de esa misma razón, imanes recíprocos. Dos gemelos, de extraordinario parecido, muestran una evidente semejanza. Sin embargo, a nadie se le ocurriría afirmar que el uno es la imagen del otro.

De aquí se deriva una conclusión. Tanto en el orden ontológico como en el lógico, la imagen es posterior al objeto que representa (y esto por su propia naturaleza). Sin embargo toda imagen se nos muestra no sólo referida, sino umbilicalmente vinculada a su objeto correspondiente. La imagen es una realidad esencialmente relativa. Viene definida en función de su vinculación al objeto. Pero este vínculo no tiene por qué ser necesariamente natural. Puede también ser convencional. Nace de aquí toda la razón de ser de la simbología y del diálogo, de la plástica y de los usos sociales. En todo acto de reconocimiento se da un proceso natural de vinculación, en el cual el objeto reconocido halla en la mente del sujeto reconocedor su expresión icónica correspondiente. (Llamo «icónica» a la expresión propia de la imagen. No posemos en castellano ningún adjetivo que pueda expresar cabalmente esta referencia). Es este uno

de los puntos de contacto entre la Gnoseología y la Sicología.

La naturaleza convencional de la función del vínculo se da por imperativos de la expresión humana, en el caso de contenidos de suyo abstractos, que deben expresarse de un modo material como objeto sensible de la percepción.

A pesar de darnos una especie de conocimiento subsidiario de la realidad, el proceso cualificado por lo convencional opera activamente en el campo de la comunicación humana, en el cual las imágenes de realidades abstractas constituyen puentes hacia contenidos espirituales.

La totalidad del proceso de vinculación entre la imagen y el ser representado puede fijarse, según el modo tradicional, en el juego de una doble relación:

a) Relación que va del ser a la imagen.

b) Relación que va de la imagen a la razón que la percibe, la comprende como imagen y por su medio llega a la realidad del ser.

El éxito final de este proceso nos da la clasificación académica de «verdad ontológica» y «verdad lógica», o como Ruf las denomina, *seinsmäßigen Wahrheit* y *erkenntnismässigen Wahrheit*.

El conocimiento humano tiende hacia la captación de las características del ser, de hecho siguiendo la pedagogía que impone la imagen, convertida en el más imperioso medio de comunicación. Esas características han de ser «maquilladas», «caracterizadas», «revestidas» de una forma material e «icónica» más o menos expresiva, cabal y feliz para que puedan ser objeto directo de la percepción censorial. Solamente puede afirmarse de una imagen que es verdaderamente cabal cuando llena las exigencias de esa noble función de reflejar, por una parte, en modo material sensitivo, la forma de aparición del objeto, y en cuanto fuente verdadera y real de conocimiento permitir, por otra, el acceso al ser en sí mismo y a su contenido espiritual.

Se corren en este proceso expresivo inevitables riesgos de excepción. La imagen a veces cumple funciones de «disfraz». Si la imagen expresa la forma exterior de la aparición del objeto del mejor modo posible y la razón capta la imagen en cuanto imagen, podemos hablar de una *verdad documental*. Si la imagen no sólo expresa la forma exterior de la aparición, sino el contenido interior del objeto representado, podemos hablar de una *verdad expresiva*. Fácilmente se comprende que solamente es imagen cabal y perfecta la que logra cubrir este segundo objetivo, ya que el objeto directo del conocimiento humano no es la aparición exterior y sensible, sino la naturaleza misma del ser.

VALOR EXPRESIVO DE LAS TECNICAS DE LA IMAGEN

La evolución de la técnica, que permite captar no ya el producto objetivado de la función comunicativa por imagen, como ocurre en el caso del

cine, sino el mismo hecho de la comunicación en una forma inmediata, instantánea, presencial y viva, como ocurre en la televisión «en directo», ha llevado al sujeto a considerar la insobornabilidad de la técnica, convertida de este modo en garantía para un conocimiento verdadero y para una comunicación real interhumana. La perfecta sincronización entre el ser y su percepción ha eliminado el intervalo temporal, en el que siempre cabía la sospecha de que manos cautelosas manipulasen en la falsificación de la percepción del ser. Han nacido de esta sospecha incontables sistemas filosóficos.

De este hecho puede deducirse fácilmente una consecuencia: la televisión es, en el ámbito de las técnicas de la imagen, la que cuenta con mayores garantías de *verdad documental*. Pero ¿podrá afirmarse otro tanto de la *verdad expresiva*? ¿Alcanzará esa garantía por igual al campo psicológico y al campo gnoseológico? Creo que no.

La verdad expresiva sigue siendo un grave problema no sólo para la televisión, sino para todas y cada una de las técnicas de comunicación social al uso. La verdad de la imagen televisada (y *a fortiori* de la imagen cinematográfica) se refiere a la expresión del sujeto que la define y manipula y no a la expresión misma del núcleo del ser. Su valor documental acerca la imagen, sólo desde un punto de vista psicológico, al *medium quo* del conocimiento; pero se mantiene insalvable la larga distancia que en el orden ontológico media entre el objeto caracterizado en la imagen y el sujeto que la capta como forma expresiva de otro sujeto comunicante. El núcleo del ser permanece inaccesible.

Las técnicas, renunciando a mayores dignidades, limitan su influencia y caracterizan su proceso comunicativo, haciendo de la imagen un *medium in quo* que, a través del tamiz de un sujeto reconecedor, hace posible un reconocimiento válido, aunque parcial y provisional, del objeto de la comunicación.

Esto nos lleva al planteamiento de un nuevo problema: ¿Qué lugar ocupa en la Psicopedagogía de la imagen este carácter documental? ¿Debemos condenar a las técnicas audiovisuales a la simple traslación, en el ámbito del conocimiento, de materiales brutos? ¿Cabe esperar una ampliación en las posibilidades pedagógicas que rebase, o al menos ilumine y transforme, su simple designio gnoseológico? De la respuesta a estas preguntas depende en una buena parte el planteamiento general de la Psicopedagogía de la imagen.

H. Canac, Secretario general de la Escuela Normal Superior de Saint-Cloud, en las inmediaciones de París, ha insistido recientemente en dos aspectos nuevos de la función de la imagen: la función analítica y la función poética. Del cuidadoso desglose de esta función doble, que no tiene por qué mostrarse como base preceptiva de dos cometidos dispares, sin relación directa ni solución de continuidad, pueden deducirse los principios normativos más indispensables para una

estética de la expresión de la imagen formativa o auxiliar de la educación.

A primera vista la imagen nos ofrece excesivas facilidades para el pensamiento abstracto. La palabra queda progresivamente despojada de todo su peso carnal, de su adherencia bruta al objeto expresado, tan sensible en los modos primitivos de lenguaje (onomatopeya, escritura pictográfica...), para convertirse en signo abstracto y arbitrario, perfectamente apto para expresar el pensamiento riguroso, fundado en conceptos perfectamente definidos, trabados firmemente. Pero en contraposición a la palabra, ¿la imagen no es, por su propia naturaleza, el calco físico de un objeto material, su analogado, su reproducción físicamente ortogonal? ¿No nos ofrece con frecuencia en un relieve acrecido y una presencia más que real la misma figura geométrica que su modelo y las mismas apariencias sensibles?

Al parecer, la imagen no es especialmente apta por sí sola para lograr una concordancia del discurso sobre el plan del pensamiento abstracto, rigurosamente vinculado y altamente simbólico.

El pensamiento por imágenes resulta ser en una buena medida el retorno a modos de expresión más primitivos, globales, poco diferenciados, que encuentra sus dimensiones potenciales en la marcada adherencia a un objeto inmediato, sensorial y corpóreo y hace posible, a través de ella, el insertar en el proceso de la expresión del pensamiento una lógica de carácter analítico.

No es aconsejable forzar, sin embargo, la oposición entre palabra e imagen, y cada vez en la evolución del lenguaje humano tienden estos dos términos a una mayor nivelación e interacción. Los poetas, novelistas y guionistas de radio saben muy bien restituir a las palabras su carga eficaz de pintoquesismo, su contenido «icónico» y sus cambiantes posibilidades de sugestión afectiva. Un testimonio claro puede ser el éxito resonante de esa fácil *presse du coeur* que se vende cada semana en los quioscos de prensa a razón de millones de ejemplares.

Pero esta nivelación ¿será producto de un perfeccionamiento del lenguaje humano simplemente? El problema de la semántica de la imagen es un fenómeno plural, que debe analizarse desde sus dos vertientes temporales. Ha coincidido con un creciente lenguaje «visual» e «icónico» el desarrollo progresivo de la instrumentación de la comunicación interhumana. La electromecánica nos ha puesto al borde mismo de una era, que se nos ofrece como la era de la comunicación intuitiva, la era de lo «audiovisual». Faltaba únicamente la potenciación económica de los descubrimientos existentes para hacer posible esa especie de proletarización fabulosa de las comunicaciones por imágenes, y esto ha venido a ofrecérselo recientemente la serie de descubrimientos de los «Lasers». Mediante ellos, el «videofón» y la televisión transistorizada cabe ya establecer una poderosa gama de medios para lograr la comunicación por imágenes a escala diaria e inter-

individual. Esto parece ya un hecho. Sin embargo, la vinculación de palabra e imagen, palabra y sugestión emotiva, se remonta a los orígenes mismos del lenguaje humano y se muestra en sus inicios como un fenómeno independiente del sentido evolutivo de los instrumentos de comunicación humana.

El estudio histórico de los fenómenos que fundamentan la posibilidad de una semántica de la imagen debe aclarar primero un problema metodológico. Debe plantearse la cuestión de si se da o no una recurrencia en los fenómenos socioculturales. Como observa Pitirim A. Sorokin, está muy difundida la opinión de que la historia nunca se repite, que siempre es nueva y original, que no hay dos objetos, valores, grupos o hechos socioculturales semejantes el uno al otro ni en el tiempo ni en el espacio. Esto no representa sino una fórmula abreviada de la concepción unicista de los fenómenos socioculturales e históricos. Desde esta posición no es posible una ciencia social generalizadora o nomotética. Pero la experiencia directa nos muestra la existencia de este tipo de fenómenos.

Desde este punto de partida cabe plantearse el problema de si esta decisiva orientación de la comunicación humana hacia los elementos audiovisuales no será, como observaba recientemente un catedrático de la Universidad de Chicago, una prueba de la existencia de una recurrencia sociocultural. Con otras palabras: si la civilización «icónica», a la que parece que estamos inexorablemente abocados, no comportará una regresión a fenómenos pretéritos, que entroncan con los orígenes mismos del lenguaje humano, originariamente audiovisual.

Sobre aquellos fenómenos que pertenecen al ámbito de la Antropología no cabe proyectar las categorías de una lógica discursiva, deducida empíricamente del sistema de comunicaciones por imágenes que hoy utilizamos normalmente. Se da en aquella comunicación «icónica», como observan Salomon Reinach, Luquet y Frobenius, una semántica especial, nacida, por una parte, del principio de asociación «por participación», y, por otra, del carácter no decorativo, sino *tabú* de las imágenes.

La Semántica de la imagen debe anclarse en el estudio reposado de sus tres funciones características: documental, analítica y poética.

La imagen, incluso la que se asocia a los modos de expresión más concreta y figurativa, a nivel del mundo de lo físico, cuenta con la propiedad de refrescar y rejuvenecer el contenido, en oposición al pensamiento puramente verbal, acechando sin tregua por la inercia propia del lenguaje oral, rico en clichés y redundancias y amenazado continuamente por la esterilidad de un formalismo psíquico.

Nos interesa ahora sobre todo dejar bien sentadas las propiedades que la imagen encierra no sólo para expresar situaciones concretas y climas afectivos, sino también, a su manera, nociones

claras, procesos mentales lógicos e incluso tesis abstractas.

Por lo que toca al objeto, inseparable de un contexto más o menos confuso, la imagen no constituye solamente una reproducción parcial, abstracta y esquemática, a medio camino entre el objeto y su concepto. Sería ésta una visión excesivamente pobre y raquítica de su naturaleza y de su función expresiva. La imagen adopta diversas formas que enriquecen la visión del objeto: un primer plano lo hace susceptible de análisis y permite la valoración de sus elementos característicos más concretos; en cambio, una imagen panorámica nos brinda una visión de conjunto que ofrece la posibilidad de dominar con el ojo humano, junto a los detalles difuminados, la totalidad orgánica de las estructuras esenciales; por ejemplo, una fotografía aérea. Dos imágenes yuxtapuestas resaltan y hacen sensible un contraste elemental; una serie de imágenes encadenadas deja claramente al descubierto una progresión; imágenes en *ralenti* analizan las fases de un movimiento «supraliminal» para el ojo del observador (por ejemplo, el galopar de un caballo o la belleza y el equilibrio en el salto de un atleta); una imagen acelerada vincula las fases dispersas de procesos lentísimos, incapaces de ser percibidos sin solución de continuidad; por ejemplo, el desarrollo de una flor.

Supone todo esto un rico inventario de posibilidades, que en manos de un hábil productor audiovisual se convierte en auténtico lenguaje ordenado, con su estilo propio, sus reglas fundamentales, su semántica, en suma. Pero ¿cuáles son las últimas posibilidades de esta semántica? ¿Se llega al terreno de lo real por el camino fácil de lo descriptivo? No. La imagen se ha convertido ya de hecho, como hemos visto, en un instrumento de análisis y de estructuración de lo real, camino hacia un tipo de conocimiento que no por estar integrado por formas concretas excluye en absoluto el juego de articulaciones lógicas; al contrario, esa ordenación de imágenes concretas permite el acceso a una red coherente de nociones generales. Gracias a esta propiedad de las imágenes se ha llegado a la creación de una simbo-

logía cinematográfica, y de ella podríamos extraer abundantes ejemplos.

La posibilidad y la eficacia de una Didáctica Audiovisual deben partir del análisis de esta doble vertiente de la imagen: su riqueza documental y su ascendente físico, por una parte, y, por otra, su capacidad expresiva y real de elevarse hasta el esquema de las ideas puras. La existencia de magníficos *films* de matemáticas y de emisiones notables sobre exploración endoscópica del cuerpo humano pueden ser una demostración práctica de la aptitud que la imagen encierra para servir de soporte a formas de pensamiento de alto nivel científico.

Para concluir este esbozo sumario de las posibilidades de una Psicopedagogía y una Semántica de la imagen debemos advertir que los modernos medios de comunicación de masas, erigidos de hecho en fabulosos instrumentos audiovisuales, cultivan un tipo singular de enseñanza difusa, en la que cabe una buena parte a la didáctica de la imagen. Me refiero sobre todo, como es natural, al cine y a la televisión. El auditorio heterogéneo y anónimo de estas poderosas técnicas no permite una enseñanza programada sobre las estructuras docentes tradicionales. Esto, que a primera vista parece una limitación, y en buena parte lo es, ha venido a proporcionarnos de hecho un tercer valor de la imagen: su función poética.

El cine y la televisión, escuelas de modales y fábricas de sueños (*usine à songes*), han venido a proporcionarnos un «mundo autocreando» (así llama Feldmann al mundo del cine), que nos permite vencer el espacio y el tiempo, domeñarlo a nuestra voluntad, marcarle un ritmo preciso, revivir en las cosas su primitiva elocuencia amorosa y exaltar hasta su cúspide más poética todo lo trivial, ordinario y grosero de la desnuda realidad de los seres.

Nace de esta función poética de la imagen la autora de un humanismo nuevo, que permite la reeducación del corazón humano. Todo un tercero y nuevo mundo de esta presentida *Semántica de la imagen*, llamada a una revolución en nuestros sistemas pedagógicos y a una fundamentación del lenguaje humano en nuestra sociedad del futuro.