

La pregunta por las



IMAGENES



La pregunta por las imágenes

Gabriel D'Iorio

El recorrido que encontrarán a continuación tiene por objeto proponer algunas pistas y caminos para tematizar la cuestión de las imágenes, y a la vez ofrecer y presentar una serie de materiales y recursos que permitan ahondar en su problematización. Así, en la primera parte de este documento podrán leer **una breve introducción conceptual** a la cuestión general de las imágenes y, en la segunda, un recorrido sintético por **un conjunto de materiales audiovisuales** que además de abrir nuevas aristas pueden ser utilizados en diferentes clases a partir del enfoque o encuadre disciplinar que cada docente necesite darle.

Entendemos que la pregunta por las imágenes sobresale entre aquellas que la época considera fundamentales. Las razones son varias y algunas de ellas las abordamos en este recorrido. Sin embargo, hay una realidad que este tiempo histórico impone: en el trabajo docente, más allá de las modulaciones propias de los niveles, resulta cada vez más improbable pensar una secuencia de clases o el abordaje de un tema que no incluya algún tipo de imágenes. Es por ello que pinturas, fotografías, películas, historietas, memes, esquemas, gráficos, publicidades, *reels*, materiales audiovisuales de diversos orígenes, formatos y fines, entre otros, aparecen cada vez con mayor frecuencia entremezcladas con fórmulas matemáticas, poemas, estudios de biología, o con análisis económicos, históricos y sociales.

Preguntar entonces por las imágenes, por su estatuto, por su indudable poder pedagógico, estético y político, es una tarea necesaria para quienes nos dedicamos al antiguo oficio de enseñar y compartir con las nuevas generaciones las cosas del mundo: esto es, las ideas, imágenes y saberes del pasado que anhelamos ayuden a comprender mejor el presente y a proyectar el futuro.

primera parte

Imágenes: breve introducción conceptual

Luego de una silenciosa observación sobre algunas obras de Van Gogh que se exponen en un museo, un joven pintor japonés ingresa en uno de los cuadros de manera mágica, pero mucho más realista que cualquier otra aventura “inmersiva”. La escena es de [Los cuervos](#), episodio del filme *Los sueños* (1990), de Akira Kurosawa. Tras un primer recorrido por lo que el cuadro abre, este joven se encuentra con el pintor holandés y mantiene una conversación sobre la naturaleza, la luz y sobre qué significa sentir el “llamado” de la imagen. Sorprendido por una interpelación de Van Gogh (“¿qué haces que no estás pintando?”), el joven pintor le pregunta por las vendas que cubren parte de su cabeza. Tomado por la voz áspera y aguda de un increíble Martin Scorsese, Van Gogh le contesta como quien dice una obviedad: “¿Esto? Ah, estaba pintando un autorretrato y no me salía”. En esa respuesta que nos deja tan perplejos a los espectadores como a quien pregunta, se cifra un aspecto del enigma de las imágenes: la relación entre lo que vemos y lo que nos mira, porque incluso ese fragmento de ser que creemos más cercano (el propio rostro en la figuración del autorretrato) puede resultarnos tan irreconocible como cualquier otra imagen. Y menos semejante a nosotros mismos de lo que creíamos.



La automutilación de Van Gogh nos propone una hipótesis sobre la identidad y la falta de reconocimiento, pero es a la vez instructiva del **problema de la verdad como correspondencia** que rodea a cualquier reflexión sobre las imágenes. Porque ellas están siempre sospechadas de ser otra cosa de lo que son. Y no solo por lo que expresan según su fidelidad a un modelo, sino porque su estatuto es ambivalente: ¿se trata de cosas materiales o de apariencias cuyo sentido está en otra parte?, ¿son meras representaciones de la conciencia, *analogías* de lo visible, o seres que reclaman fueros propios?, ¿son espectros de la realidad o son lo verdaderamente real?, ¿son signos, símbolos o lo son según su uso y origen? No hay pensamiento de la imagen que no suscite alguna reflexión sobre estas preguntas y sobre la cuestión clásica de la **mímesis**, sobre la semejanza y la desemejanza de las imágenes respecto de las cosas, las ideas y los cuerpos.

Quizás habría que atender otra vez a una definición que proponía Jean Paul Sartre en *Lo imaginario* (1940): “**una imagen no es más que una relación**” (p.16). Pero si lo es, ¿de qué relación se trata?, ¿es la resultante del encuentro de una “conciencia imaginante” con los objetos del mundo como dice Sartre o es aquello que hace posible dicho encuentro bajo la forma de lo visible? Un estudioso contemporáneo de las imágenes como William J. T. Mitchell propone en *Iconología* (1986) otra hipótesis tanto o más sugerente: las imágenes:

... no son simplemente un tipo de signo particular, sino algo así como **un actor en la escena histórica**, una presencia o personaje dotado de estatus legendario, una historia que acompaña –y participa de– las historias que nos contamos sobre nuestra propia evolución de criaturas ‘hechas a imagen’ de su creador, a criaturas que se producen a sí mismas y a su mundo a su propia imagen. (p. 31)

Si las imágenes tienen protagonismo en la historia, también han tenido centralidad en cuestiones de orden religioso y filosófico, como las controversias que abre la interpretación de frases del estilo “a imagen y semejanza de”. El propio Mitchell recuerda que el añadido de la palabra **semejanza** (*demuth* en hebreo, *homoios* en griego, *similitude* en latín) al término **imagen** (*tselem* en hebreo, *eikon* en griego, *imago* en latín) implica una prevención o cautela respecto de la imagen misma, ya que en lugar de entenderla como una cosa concreta o material (como un *eidolon*) en ciertas tradiciones, por ejemplo religiosas y filosóficas, se las piensa en virtud de una semejanza abstracta y espiritual, incluso verbal y textual, tal como pone de manifiesto la importancia otorgada a las querellas de la interpretación de los textos llamados sagrados. Es tal vez por esta relación con la historia que resulta imposible soslayar la importancia que las imágenes tienen en la constitución del orden social. No es de extrañar que Mitchell

sostenga que la imagen es “un principio fundamental” de lo que Foucault llama el “orden de las cosas”. La imagen parece ser así **relación**, como proponía Sartre, pero además una **forma** de autoconocimiento histórico, un **fundamento** del orden de las cosas y un **actor** determinante en la formación de los pueblos. Por añadidura, no puede menos que ser, a la vez, protagonista central del hecho educativo y de la transmisión cultural.

En *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (2018), Georges Didi-Huberman reflexiona sobre la importancia de las imágenes del cine en la vida de los pueblos y sugiere que estos han sido confinados o reducidos, las más de las veces, a la condición de “figurante” o simple extra de la historia. Dicha reducción patentiza un peligro: el de la desaparición misma de los pueblos. Esto quiere decir que el tratamiento de las imágenes de las formas de vida popular y del lugar de las masas en la historia del cine no es ni fue exterior a su verdadera existencia. Didi Huberman señala que, a diferencia de otros directores, Eisenstein, Rossellini y Pasolini lograron una forma de exponer a los pueblos no como figurantes, decorados o extras, sino como protagonistas de la vida colectiva. Seguir su huella resultaría, así, fundamental. Y no solo para darle figura a los pueblos a través de las imágenes del cine, sino también para pensar su lugar en la nueva imagen audiovisual que tiene, como es reconocido, una mayor capacidad para inscribirse en diversos contextos y formatos de reproducción digital.

Si atendemos al hecho de que las imágenes de la vida popular, las del cine y también del audiovisual nos ofrecen formas de autoconocimiento imprescindibles para orientarnos en una época en la que también se usan para controlar nuestra “educación sentimental”, resulta necesario estudiarlas y someterlas a crítica. Sobre todo, porque en esta educación se ponen en juego nuestras propias pasiones. En *¿Pueden matar las imágenes?* (2016), Ana Marie Mondzain propone diversas lecturas sobre la relación entre imágenes, violencia, pasiones y acciones, y entre ellas analiza en forma deslumbrante el vínculo del cristianismo con la imagen. La imagen, dice Mondzain en línea con Mitchell, *no es un signo entre otros* porque “tiene un poder específico, el de *hacer ver*, el de poner en escena formas, espacios y cuerpos que ofrece a la mirada” (p. 32). Si la imagen hace ver es porque encarna, pero encarnar “no es imitar, ni reproducir, ni simular” (p. 32). Encarnar es devenir imagen. Pero he aquí lo central: en la **imagen encarnada** siempre “hay tres instancias indisociables: **lo visible, lo invisible y la mirada que los pone en relación**” (Mondzain, 2016, p. 33). Desde esta perspectiva, estamos siempre inscriptos en ciertos “modos de ver” que ponen en relación lo visible y lo invisible (el campo y el fuera de campo) a través de esa otra relación en acto que es la imagen. Cada vez que somos “llamados” por la imagen, entonces, unos “modos de ver” se activan. Por eso, en la educación de la mirada, en el aprender a mirar, se pone de relieve el orden tanto como el desorden social. Ahora bien, si las operaciones de encarnación pueden darles vida nueva a las imágenes es porque pueden ser restituidas a un uso común, un

uso crítico de la mirada pautada y dirigida por los poderes que quieren, sencillamente, que “incorporemos” y “consumamos” imágenes, en lugar de mirarlas y pensarlas, entre colegas, y con nuestros estudiantes. Tal como podemos observar en dos de los materiales audiovisuales que proponemos en la segunda parte —nos referimos a *Modos de ver* (John Berger) y *La imagen potente* (Georges Didi-Huberman)—, pensar críticamente las imágenes supone restituir su potencia de significación, supone abrir sus sentidos al uso común de todos y cada uno sin el fin previamente asignado por las lógicas del espectáculo y el poder.

Es preciso advertir, entonces, que la idea de imagen y la cuestión de las imágenes resultan tan inabarcables como la cuestión de la vida misma. Vivimos rodeados de imágenes de las que somos consumidores tanto como productores y reproductores. Utilizamos dispositivos que duplican y multiplican nuestras vidas y producen, además, una prolongación de la existencia en lógicas virtuales, cuyo epicentro son hoy las plataformas globales que han logrado transformarse en espacios de inscripción subjetiva y producción objetiva de valor. Si nos interesa pensar las imágenes como docentes, es porque entendemos que resultan cruciales para comprender su **carácter performativo**, esto es, su capacidad de dar forma, su centralidad en la experiencia contemporánea de enseñar, transmitir y aprender a mirar. Preguntarnos cuáles son las imágenes negadas y olvidadas en la escuela, cuáles son las celebradas, las nuevas, las inesperadas, preguntarnos qué imágenes vale la pena sostener, recrear y repensar entre nosotros y con nuestras y nuestros estudiantes puede permitirnos imaginar, justamente, una relación diferente con ellas.

Referencias

Berger, J. y Dibb, M. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Didi-Huberman, G. (2018). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
Foucault, M. (1995). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.

Merlina, P. L. (14 de julio de 2021). *Los sueños de Akira Kurosawa* [Archivo de video]. Disponible en <https://bit.ly/4idqTMp>

Mitchell, W. J. T. (2016). *Iconología. Imagen, texto, ideología*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Mondzain, M. J. (2016). *¿Pueden matar las imágenes?* Buenos Aires: Capital Intelectual.
Sartre, J-P. (1996). *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada.

segunda parte

Selección de materiales audiovisuales para recorrer y utilizar



A continuación, les acercamos un conjunto de materiales audiovisuales que además de abrir nuevas aristas conceptuales sobre los problemas que tratamos previamente, pueden ser utilizados en diferentes clases para trabajar otros contenidos disciplinares. Para cada uno de estos materiales escribimos una breve presentación y formulamos algunas preguntas que pueden servir de orientación introductoria para su abordaje.

La época y la imagen. Conversación con Luis García

En el Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez, el doctor en filosofía y profesor argentino Luis García realiza una precisa reflexión histórica sobre el renacimiento y la modernidad, presenta textos claves para comprender cómo se vinculan las imágenes con el tiempo y comparte algunas ideas para pensar la relación entre las imágenes y la escena contemporánea. Por otra parte, en esta larga y rica conversación propone algunas reflexiones en torno a cómo entretener lo escolar y lo pedagógico con la transmisión, circulación y problematización actual de las imágenes. En suma, García nos deja preciosas pistas para indagar en torno de la siguiente pregunta: **¿qué relación hay entre las imágenes de nuestra época y la historia de las imágenes?**

Conversación con Luis García



Canal ISEP. (16 de agosto de 2022). *La pregunta por la época y la imagen | Entrevista con Luis García* [Archivo de video]. Disponible en <https://youtu.be/JCflDotJpmM>

La imagen potente. Entrevista a Georges Didi-Huberman

En esta intervención realizada para el ciclo *La noche de la filosofía* (2017), de manera sintética y profunda, el historiador del arte francés Georges Didi-Huberman explica la diferencia entre las imágenes que buscan el poder y la potencia de las imágenes. Si las primeras expresan al poder de diversas maneras, las segundas muestran devenires posibles de los pueblos. En este brevísimo envío que sugerimos compartir con los estudiantes para reflexionar sobre el tema, Didi-Huberman sostiene que el *Guernica* de Picasso no ofrece una imagen-poder, pero sí una imagen-potencia, porque es testimonio de un grito desgarrado y, a la vez, memoria de un pueblo. Ahora bien: **¿qué otras imágenes-potencia podemos proponerles a nuestros estudiantes para pensar en común?**

La imagen potente. Entrevista a Georges Didi-Huberman

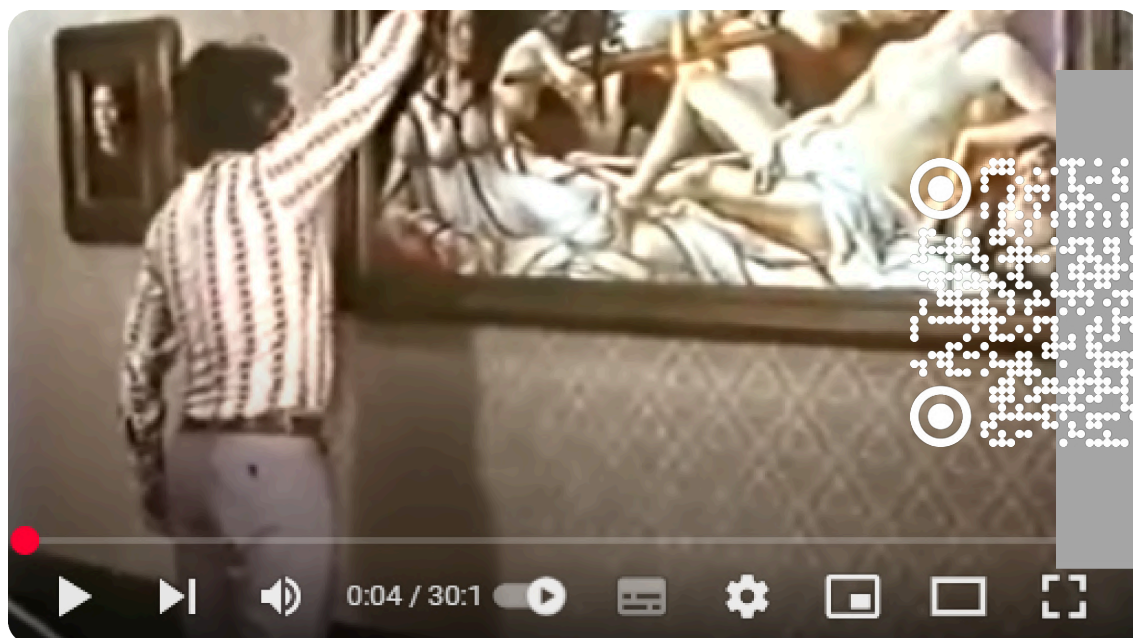


Canal Encuentro. (17 de noviembre de 2017). *La noche de la filosofía. La imagen potente* [Archivo de video]. Disponible en <https://bit.ly/4ifruNt>

Modos de ver. John Berger

Modos de ver es un programa de televisión de cuatro episodios creado por el artista plástico y escritor John Berger y el productor Mike Dibb. También es un libro. En el programa se analizan las formas de condicionamiento y construcción de nuestra mirada, las convenciones, las normas y hábitos no necesariamente escritos que afectan las formas de aproximarnos a la imagen, y junto a ellas los regímenes de interpretación. En el primer episodio, Berger aborda algunos temas fundamentales para comprender esta idea: la perspectiva como convención propia del arte europeo, la invención de la cámara, el contexto de las obras, las formas de leer, entre otros tópicos centrales. En este punto, John Berger parece preguntar: **¿cómo podemos hacer para volver a ver con ojos nuevos las imágenes ya vistas?**

Modos de ver. John Berger. Episodio 1



lalululaTV. (29 de noviembre de 2021). *Modos de ver 1: Aspectos Psicológicos (John Berger)* [Archivo de video]. Disponible en <https://bit.ly/4kdBtos>

La salida de los obreros de la fábrica. Harun Faroki

Al igual que Didi-Huberman en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (2014), Harun Farocki retoma las imágenes de uno de los primeros registros de la *imagen-movimiento* de la historia: *La salida de los obreros de la fábrica* de los hermanos Lumière en Lyon. Inicia, de esta manera, una problematización sobre el lugar de los pueblos y los trabajadores a través de películas y cortometrajes que retratan, en distintos momentos del siglo XX, a colectivos de trabajadores que salen de las fábricas. La producción industrial, la explotación o la guerra son algunas de las aristas que se entremezclan en esta investigación audiovisual, clave para pensar no solo a los espectadores, sino a los sujetos de la representación audiovisual. **¿Cómo pensar las imágenes que propone Farocki a partir de las variaciones que ha tenido el mundo del trabajo en las últimas décadas?**

Farocki. La salida de los obreros de la fábrica



Joaquín Lopez Cerbino. (30 de noviembre de 2020). *La salida de los obreros de la fábrica* (Harun Farocki, 1995) [Archivo de video]. Disponible en <https://bit.ly/41uNyOH>

Instrucciones para mirar una fotografía. Cora Gamarnik

En este escrito publicado en el portal *Lobo Suelto*, la investigadora argentina en Ciencias Sociales Cora Gamarnik propone un breve decálogo para mirar una fotografía. A medida que recorremos cada una de sus instrucciones, encontramos elementos sobre los cuales pensar: enfoques, gestos, preguntas, contextos, historias, fechas, detalles. Se trata de un material valioso para trabajar con estudiantes, para leer sus recomendaciones y, a través de ellas, verificar su potencia y revisar, nuevamente, nuestros modos de ver. Por ello, luego de leer el texto dan ganas de abrir una nueva pregunta: **¿qué significa, entonces, tomar una fotografía?, ¿y pensarla?**

Instrucciones para mirar una fotografía. Cora Gamarnik



Gamarnik, C. (27 de abril de 2018). Instrucciones para mirar una fotografía. *Lobo suelto*. Disponible en <https://bit.ly/4hJ46s1>

Fotografía, desaparición forzada y memorias. Natalia Magrin

En el 2010, el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba desclasificó negativos correspondientes a fotografías tomadas por la policía en el ex Centro de Detención D2 entre 1964 y 1986. En ese proceso, se identifica que 6000 de esas imágenes pertenecen a detenidos desaparecidos por razones políticas durante el terrorismo de Estado. Adentrándose en esta historia y poniendo el foco en una imagen en particular, Natalia Magrin escribe este artículo en el cual intenta desentramar la relación entre la fotografía, el tiempo y las configuraciones de memoria. Se trata de otro modo de pensar la fuerza testimonial de la fotografía, o de sostener el siguiente interrogante: **¿qué tipo de memoria hace posible el testimonio fotográfico?**

Fotografía, desaparición forzada y memoria



Magrin, N. (14 de Agosto de 2019). Fotografía, desaparición forzada y memoria. *Scholé* (2). Disponible en <https://bit.ly/4bwzryn>

Elephant. Gus Van Sant

Esta película del director estadounidense Gus Van Sant retoma los hechos que tuvieron lugar en la masacre de la escuela preparatoria de *Columbine* en 1999. La historia está contada bajo el recurso de narrador múltiple, mediante el cual se retoman diferentes miradas de personajes jóvenes, abordando los hechos desde una variedad de enfoques. Elías, uno de los estudiantes de esta escuela, es fotógrafo y utiliza su cámara para retratar la cotidianidad de sus compañeros y de la institución. A medida que avanzamos en la trama de la película, nos encontramos con las diferentes implicancias que tienen los modos de ver de los personajes e incluso de aquello no visto, soslayado o ignorado. Los invitamos a ver el filme con sus estudiantes y a discutirlo sin perder de vista la siguiente pregunta: **¿qué influencia tienen las imágenes sobre nuestras pasiones y acciones?**

Gus Van Sant. *Elephant* (2003)



Agus Pennywise. (20 de agosto de 2020). *Elephant* (2003) [Archivo de video]. Disponible en <https://bit.ly/4kgXDWP>

Presente. Retratos de la Educación Argentina

Esta selección de imágenes escolares editadas en 2015 por el Ministerio de Educación de la Nación tiene como objetivo retratar la escena escolar. En ella se conjugan diferentes actores, escenarios, territorios, cuerpos, paisajes, rostros y realidades en una particular composición: para pensar e imaginar un ejercicio o una composición en cada escuela, cada institución, también para registrar la cotidianeidad escolar con nuestros estudiantes. O, de otro modo, para pensar: **¿qué significa registrar la vida escolar?, ¿cómo hacerlo con los recursos disponibles?**

Presente. Retratos de la Educación Argentina



Argentina. (2015). *Presente. Retratos de la educación argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación. Disponible en <https://bit.ly/4i9mvOy>

El cine y la máquina de crear realidades en el aula. María Silvia Serra y Matías Atuel Rodríguez

En este artículo de la revista *Scholé*, María Silvia Serra y Matías Atuel Rodríguez revisan la relación que la escuela ha mantenido con el cine y el mundo audiovisual en general. La verificación de la centralidad cada vez más creciente del lenguaje audiovisual en la vida de los estudiantes es el punto de partida de este escrito, que indaga en cuestiones teóricas y prácticas para pensar la presencia de las imágenes en movimiento en lo escolar. **¿Es posible hacer una película sin “estrellas”, a partir de imágenes del tiempo escolar?**

El cine y la máquina de crear realidades en el aula



Serra, M. S. y Rodríguez, M. A. (18 de mayo de 2022). El cine y la máquina de crear realidades en el aula. *Scholé*, (10). Disponible en <https://bit.ly/4kcKLL6>



Sobre la producción de este material

Los materiales de *Hacemos Escuela* se producen de manera colaborativa e interdisciplinaria entre los distintos equipos de trabajo.

Autoría: Gabriel D'lorio

Acompañamiento didáctico: Paulo Martínez Da Ros

Equipo de producción de materiales hipermediales y audiovisuales

Corrección literaria: Sebastián Rodríguez

Diseño: Carolina Cena

Coordinación de producción: María Florencia Scidá

Coordinación general: Paula Fernández, Luciana Dadone y Ana Gauna


Coordinación de *Hacemos Escuela*: Fabián Iglesias

Citación:


D'lorio, G. y equipos de producción del ISEP. (2025). La pregunta por las imágenes. *Hacemos Escuela*. Para el Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba.

*Este material está bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.*





COMUNIDAD DE PRÁCTICAS:
La clase en plural



La Comunidad de prácticas es un espacio de generación de ideas y reinención de prácticas de enseñanza, donde se intercambian experiencias para hacer escuela juntos/as. Los/as invitamos a compartir las producciones que resulten de la implementación de esta propuesta en sus instituciones y aulas, pueden enviarlas a hacemosescuela@isep-cba.edu.ar.



Los contenidos que se ponen a disposición en este material son creados y curados por el Instituto Superior de Estudios Pedagógicos (ISEP) del Ministerio de Educación de la provincia de Córdoba.