

EXPERIENCIAS EDUCATIVAS

**CÓMO HACER COSAS CON IMÁGENES.
POSIBILIDADES EDUCATIVAS DE LAS IMÁGENES
DESDE UN ENFOQUE PERFORMATIVO**

HOW TO DO THINGS WITH IMAGES. EDUCATIONAL POSSIBILITIES OF IMAGES FROM A PERFORMATIVE APPROACH

Ana Maeso–Broncano
Universidad de Almería

María Martínez–Morales
Universidad de Jaén

RESUMEN

Desde el periodo de entreguerras del s. XX, la imagen sustituye a la palabra como medio dominante para retratar las apariencias, para mostrar lo real (Berger, 2008). Vivimos en un mundo eminentemente visual, en el que recibimos la mayoría de la información por medio de las imágenes. No obstante, avistamos un futuro de incertidumbre, donde la proliferación de imágenes fácilmente puede desembocar en un cansancio de la mirada que conduzca a la inacción. Por ello, se plantea un cambio de paradigma que desplace el foco desde la interpretación o lectura de imágenes hacia la transformación de las realidades desde el uso de las mismas. El siguiente estudio tiene como objetivo repensar las imágenes desde un enfoque performativo, así como explorar sus posibilidades educativas: nos acercamos a los conceptos y teorías fundamentales para entender el término performatividad, desde los estudios de performance y la filosofía del lenguaje. Igualmente, se abordan las teorías en torno a la imagen y sus posibilidades performativas, para valorar, por último, sus aplicaciones en el campo de la educación. Se concibe la imagen como un elemento vivo que genera experiencia al ser producido y percibido: que construye nuestra mirada y nuestros imaginarios, configurados de forma intersubjetiva. Frente a la hegemonía visual actual, se propone entender la creación de imágenes propias como potencias de transformación de las realidades. Esto conforma un objetivo fundamental en una educación que pretende mirar al futuro e incidir en él de manera activa. Se torna esencial generar las bases de un pensamiento crítico en torno a lo visual en el ámbito educativo para transformar realidades: para construir una sociedad más participativa y justa.

PALABRAS CLAVE

Imagen, educación, arte, performatividad de las imágenes, educación artística

ABSTRACT

Since the interwar period of the 20th century, the image has replaced the word as the dominant medium for portraying appearances, in order to show what is real (Berger, 2008). We live in an eminently visual world, in which we receive most information through images. Nevertheless, we foresee a future of uncertainty where the proliferation of images can easily lead to a fatigue of the gaze that leads to inaction. Therefore, a paradigm change is proposed that shifts the focus from the interpretation or reading of images to the transformation of realities through its use. The following study aims to rethink images from a performative approach, as well as to explore its educational possibilities. We approached the fundamental concepts and theories in performance studies and philosophy of language in order to understand the term performativity. Likewise, theories around image and its performative possibilities are presented in order to eventually evaluate its applications in the field of education. The image is conceived as a living element that generates experience when it is produced and perceived: it builds our gaze, as well as our imaginaries, configured in an intersubjective way. In opposition of the current visual hegemony, it is proposed to understand the creation of own images as powers of transformation of realities. This is a fundamental objective for an education that aims to look to the future and actively influence it. It is essential to generate the basis of critical thinking around the visual in education in order to transform realities: to build a more participatory and fairer society.

KEYWORDS

Image, education, art, performativity of images, art education

INTRODUCCIÓN

Lo visual inunda la vida cotidiana, facilita la transmisión de información, despierta reflexión o genera placer. La imagen, como artefacto cultural (Mirzoeff, 2003), es interpelada e interpretada desde la cultura visual, desde “una estructura interpretativa fluida, centrada en la comprensión de la respuesta de los individuos y los grupos a los medios visuales de comunicación” (p. 21). No obstante, la proliferación de imágenes en la época actual ha puesto el foco en la necesidad no solo de poder entender e interpretar las imágenes, sino también de explorar los modos de hacer a través de ellas. El concepto de performatividad de la imagen (Soto-Calderón, 2020; Martínez-Luna, 2020a, 2020b) supone un salto cualitativo desde la hermenéutica o la semiótica; propone dejar de interpretar o leer las imágenes para comenzar a actuar desde ellas. Un cambio de paradigma en que el papel de la imagen en las transformaciones sociales, económicas, culturales y políticas pasa de ser un instrumento o medio a un elemento activo (Martínez-Luna, 2020b). Imágenes que intervienen en la reconfiguración de lo sensible (Rancière, 2000), pero que también hoy se configuran como un instrumento político en el que la mirada es dirigida desde posiciones ideológicas (Esaño, 2019). En este contexto, resulta necesario promover, desde la educación, otras formas de entender y generar imágenes, pensando los imaginarios como creaciones intersubjetivas con la capacidad de transformar realidades.

Para ello, presentamos una aproximación al análisis y estudio acerca de la imagen para articular el concepto de lo performativo, partiendo de la pregunta por la imagen. Una cuestión planteada por recientes estudios provenientes de la ciencia de la imagen desde “giro icónico” de Gottfried Boehm, en el ámbito germánico, y del estudio de la imagen con el “giro pictorial” de W.J.T. Mitchell, en el ámbito anglosajón. Los estudios anteriores derivan en el desplazamiento de la pregunta ¿qué es la imagen? por los procesos de producción de sentido. Con ello, nos aproximamos al “giro hacia la imagen” que tiene lugar a mediados del siglo XX, en torno a la discusión actual sobre los mecanismos en la creación de sentido icónico, desde el aspecto material al inmaterial de la imagen y los sentidos de producción y conformación de esta (Boehm, 2011). El estudio anterior nos conduce a la performatividad de la imagen como forma específica de producción de sentido y su capacidad de configurar rea-

lidad (Mitchell, 2014; Elkins, 2009; Boehm, 2013). Proponemos un uso performativo de la imagen en sus posibilidades educativas para articular operaciones que nos permitan generarlas, atendiendo a sus propias lógicas de producción como potencia y apertura a nuevas realidades en la construcción de imágenes del futuro (Bredekamp, 2017; Soto-Calderón, 2020).

LA PERFORMATIVIDAD Y REPRESENTACIÓN: DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES

Desde la propia definición de “performatividad”, palabra polisémica que admite acepciones tan dispares como: acción, actuación, desempeño o rendimiento, damos cuenta, tanto de su complejidad, como de su potencia: el término se ubica en campos epistemológicos tan distantes como la antropología, el espectáculo, la mecánica o el deporte (Taylor, 2011; Torrens, 2007; Fischer-Lichte, 2004; Carlson, 2005; Schechner, 2012). Así, *to perform* puede traducirse como “realizar”, “representar”, “desempeñar” o “lograr”. En torno a los años ochenta del pasado siglo, los estudios de performance se configuran como una rama de los estudios culturales, a través del diálogo y la colaboración de John Searle, desde la filosofía; Víctor Turner, desde la antropología y Richard Schechner, desde la teoría teatral. Un campo epistemológico interdisciplinar que se nutre de teorías e ideas provenientes de la antropología, sociología, estudios teatrales, entre otros campos. Los estudios de performance tienen por objeto de estudio los actos sociales que se reproducen por repetición (Schechner, 2012, Turner, 1982; Carlson, 2005), incluyendo: las interacciones sociales en la vida cotidiana, los rituales, juegos, manifestaciones políticas, análisis de los medios de comunicación, etc. (Schechner, 2012; McKenzie, 2001). La performatividad, por tanto, concierne la conducta humana y su capacidad para construir realidad social mediante la repetición de acciones. Desde la denominada “reterritorialización de la performance” (Vidiella, 2009) o “giro performativo” (Schechner, 2012), la performatividad o el pensar los actos como performance, se traslada a los distintos escenarios de la vida social y cultural, entendiendo las situaciones “como performance”.

Schechner (2012) identifica varias publicaciones que pueden identificarse como antecedentes de la relación entre la representación y los estudios de performance. El primero de ellos es la formulación del estudio "El estadio del espejo", en 1949, de Jacques Lacan. En él, Lacan (1966) establece la relevancia de la imagen del infante, su visualización en el espejo y su reconocimiento en la formación del Yo en su desarrollo psicológico. Pocos años después, en 1954, Gregory Bateson desarrolla el concepto de "metacomunicación", aludiendo a los distintos niveles comunicativos (Bateson, 1972), idea desarrollada por Erving Goffman en su texto *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Al mismo tiempo, el término performativo es acuñado por John L. Austin en su conferencia *Cómo hacer las cosas con palabras*.

Para realizar una aproximación al concepto de "performatividad", es necesario previamente realizar una introducción al "principio de representación" (Schechner, 2012). Tras la deconstrucción de las formas tradicionales de representación en el modernismo, la época posmoderna intensifica su extrañamiento hacia la supuesta veracidad que entrañan (Taylor y Winquist, 2002), desencadenando una crisis en la legitimidad de la representación en las imágenes, lenguaje o en la representación política (Hardt y Negri, 2012; Baudrillard, 2012; Debord, 2010) y criticando la predominancia de lo visual en el mundo contemporáneo (Michel de Certeau, 1996; Jameson, 1991). Baudrillard (2012), afirma que se desencadena "una suplantación de lo real por los signos de lo real" (p.11). En 1978, alude al término "Hiperrealidad" para denominar cómo el simulacro se confunde con lo real; cuando no se puede discernir entre el original y la copia, augurando, por tanto, "la ausencia de lo real" (2012, p. 49). Señala las distintas fases de la imagen: como reflejo de una realidad profunda, enmascarando y desnaturalizando dicha realidad, enmascarando la ausencia de realidad profunda, y, por último, desconectada de cualquier realidad (siendo su propio simulacro). Por otra parte, Guy Debord, en la misma línea crítica hacia el sistema de las imágenes, describe la sociedad actual como "la sociedad del espectáculo", definiendo el "espectáculo" como "relación social entre las personas mediatizada por las imágenes" (2010, p. 38). En definitiva, la crítica a la sociedad del espectáculo, a un sistema de apariencias, deriva en un descreimiento de la imagen; en

la desconfianza en su poder de seducción y su capacidad para ocultar mensajes capaces de manipular a las sociedades. Una década después, en 1977, Richard Schechner publica *Essays on performance theory, 1970-1976*, uno de los primeros ensayos que daría paso a los estudios de performance. En él se perfilan los usos de la representación, así como se define la performatividad como un espacio donde los dicotómicos original/copia, ficción/realidad (Schechner, 2012) son indiscernibles. Incide Schechner en la amplitud del término performatividad frente al de representación, como un espacio abierto a la posibilidad:

La representacionalidad [*performatividad*] es un término aún más amplio, que abarca toda una panoplia de posibilidades abiertas por un mundo en que las diferencias, que separan a los medios de comunicación de los sucesos en vivo, a los originales de sus clones digitales y a la representación en el escenario de la representación en la vida cotidiana, se derrumban. (Schechner, 2012, p. 204)

Lyotard, en el texto *La condición posmoderna* (1987) entendiendo la performatividad en términos de eficacia o rendimiento, afirma que la legitimidad se desplaza desde los grandes relatos al paradigma operativo: en el saber, se implementará la performatividad al servicio de la optimización, poniendo el acento en los juegos de lenguaje. McKenzie (2001) también interpreta la performatividad en términos de funcionalidad, en el cambio de paradigma desde la idea foucaultiana de disciplina a la performatividad, afirmando que "la representación será para los s. XX y XXI lo que a disciplina fue para los siglos XVIII y XIX, es decir, una formación ontohistórica del saber y el poder. El sujeto de saber performativo es fragmentado, descentrado, virtual y real a un mismo tiempo" (p.18). Por otra parte, Conquergood (1991), desde la etnografía, concibe la cultura ya no como sistema, sino como proceso o experiencia generada colectivamente, considerando la realidad no como texto sino como performance: el proceso cultural como verbo, como experiencia vivida, así como analizando cómo los saberes son legitimados. Desde la sociología, se investiga la conducta humana en los juegos comunicativos (Goffman, 1997; Mead, 1973), entendiendo que las distintas actuaciones de los actores sociales forman representaciones (Goffman, 1997).

DESDE LOS ACTOS DE HABLA A LA PERFORMATIVIDAD DE GÉNERO

También en torno a las interacciones sociales, pero desde la filosofía del lenguaje, Austin hace uso del término para dar cuenta de su potencia transformadora desde la capacidad que tienen las palabras para instituir realidad. En el marco de la teoría sobre los *actos de habla*, hace referencia a la distinción entre enunciados constatativos y los realizativos, refiriéndose a los primeros como aquellos que dicen algo del mundo: describen o expresan; y a los últimos como aquellos que carecen de función descriptiva o representativa; por el contrario, instauran una realidad (Austin, 1962). Son ejemplos: las promesas, juramentos, contratos, juicios, rituales, etc. Austin incide en que esas acciones solo se producirán (serán exitosas) si existe un consenso en torno a la posibilidad realizativa del enunciado: si el interlocutor o interlocutores y espectadores otorgan esa capacidad. (Austin, 1962; Fischer-Lichte, 2004). Excluye de esta denominación los enunciados pronunciados en el ámbito teatral, denominando estos como *parasitarios*. También John Searle, Ferdinand de Saussure, Dell Hymes (1975; 1982) y Richard Bauman, Charles Briggs, Michelle Z Rosaldo (1982), y Lyotard (1987), apuntarían a la función performativa del lenguaje. Lyotard (1987) realiza una distinción similar a la de Austin, determinando que existen: enunciados denotativos, en los que se informa y se espera una respuesta del interlocutor; enunciados performativos, en el mismo sentido en que Austin utiliza el término; y prescriptivos, como órdenes o súplicas. Auslander (2006) trasladaría la teoría de actos de habla hacia la documentación de performances artísticas, afirmando que, pese a poder entenderse dicha documentación como constatativa por describir un hecho [como una huella del acontecimiento (Berger, 2008)], se trata de un acto performativo, pues se produce una acción como performance. De este modo llegamos de nuevo a otra noción de performatividad como instauradora de realidad, dimensión inherente a la palabra, rasgo propio de la lengua que lo convoca (Benveniste, 1985; Lyotard 1987).

En 1972, Derrida revisaría, tras conversaciones con John Searle, los enunciados de *Cómo hacer las cosas con palabras* de Austin en su texto *Firma, acontecimiento, contexto*. Cuestiona la oposición éxito/fracaso, considerándola insuficiente, así como la necesidad de los enunciados de contar con un contexto determinado y permanente, excluyendo las citas

(la literatura o representaciones teatrales). La teoría de los actos de habla se desplaza desde la filosofía del lenguaje a la filosofía de la cultura, y llegaría a ser fundamental en los estudios culturales, con la consideración de la cultura como texto. Se entienden, por tanto, los fenómenos culturales como contextos estructurados por signos que pueden ser leídos, siendo la función de los estudios culturales su interpretación (Fischer-Lichte, 2004).

A partir de mediados de los años 90, en una vuelta a la filosofía analítica del giro lingüístico y la lingüística se comienza a hacer uso del concepto “performativo” para explicar la función política del lenguaje en los procesos de subjetivación. Partiendo de la revisión de Derrida en *Firma, acontecimiento, contexto* (1994) de la teoría de los actos de habla de Austin, Butler (2007), distanciada del feminismo de la diferencia sexual, aborda la problematización del sujeto como construcción cultural, tomando ideas del postestructuralismo francés.

Se entiende el género, a partir de la teoría fenomenológica, como una construcción performativa: desde la idea de que los agentes sociales construyen la realidad social a través del gesto, del lenguaje y de los símbolos (Merleau-Ponty, 1945; Husserl, 1979). Así, entendiendo el cuerpo como encarnación de posibilidades, Butler añade que una teoría fenomenológica requerirá ampliar “los enfoques convencionales sobre los actos” (Butler y Lourties, 1998, p. 298) para entender el cuerpo generizado, asimilando los actos que constituyen el género con los actos performativos en el ámbito teatral. Se plantean de este modo las relaciones entre performatividad lingüística y la corporal, tomando en consideración la performatividad desde lo lingüístico y aplicándolo en lo teatral (Butler, 2007, 2017). La identidad de género, por tanto, desde esta perspectiva, se construye mediante la repetición de actos, gestos y rituales. En palabras de la autora (Butler, 2007), como un “conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género” (p. 17), haciendo hincapié en la capacidad de construir identidades mediante estos procesos: “lo que hemos tomado como un rasgo «interno» de nosotros mismos, es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales” (Butler, 2007, p. 17). También desde el feminismo queer, considera Preciado (2011) a los cuerpos como “hablantes”; interpretando

que “el cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual” (p. 18). Mientras que, para Austin, la clave del acto performativo se encuentra en el éxito/fracaso, para Butler lo son las “condiciones fenoménicas de la corporación” (Fischer-Lichte, 2004, p. 55). La repetición de actos genera la ilusión de pertenencia a un género, cuestión que puede ser subvertida a través de actos performativos que respondan y deconstruyan el hieratismo de género, mediante prácticas disidentes (son ejemplos: la apropiación de términos denigrantes para ser resignificados y constituir una identidad colectiva como marica, bollo, etc. o las prácticas drag). El cuerpo se convierte en el lugar desde el que generar conocimiento (Maeso-Broncano, 2019).

EL GIRO HACIA LA IMAGEN

En la primera mitad del s. XX, asistimos a un cambio asociado a la imagen como lugar de pensamiento. Nos encontramos ante un giro hacia la imagen, con expresiones como *giro pictorial* en el contexto anglosajón, abordado por los estudios visuales con la publicación de la obra *The Turn Pictorial* en 1992 de W.J.T. Mitchell, y *giro icónico* en el contexto germano, que acogería la ciencia de la imagen con la obra *Was ist ein Bild?* en 1994 de Gottfried Boehm. Un giro que convierte la imagen en paradigma (Mitchell, 2011). Ambas hacen referencia al “giro lingüístico” de Richard Rorty, cuando el lenguaje se vuelve en el centro de interés de las humanidades (Rorty, 1990). Gottfried Boehm inicia el estudio fundamentado por investigación de teóricos de la imagen como Maurice Merleau-Ponty, Hans-Georg Gadamer, Hans Jonas, Bernhard Waldenfels y Michael Polanyi, entre otros, con el objetivo de proteger a la imagen frente a la subordinación al lenguaje. La tesis de su trabajo reside en el modo específico de generar sentido de las imágenes que surge de la diferencia entre el decir, vinculado al lenguaje verbal, y el mostrar, vinculado a las imágenes y a las modalidades de su aparición (Boehm, 2014). Por su parte, W.J.T. Mitchell, con el texto *What is an image?*, en 1984, se centra en el estudio de la imagen como ente que participa de la visualidad, el medio, la institución, los discursos, los cuerpos y la figuralidad. En encontrar formas propias de formación de sentido asociadas a la imagen a través de prácticas sociales y culturales con el objeto de comprender no solo

qué quieren las imágenes sino al ser humano y en lo que podría transformarse (Mitchell, 2009).

LA IMAGEN: UN ENFOQUE PERFORMATIVO

Los estudios visuales abordarán la imagen desde una crítica ideológica e iconológica, es decir, desde comprender que las imágenes visuales son construcciones simbólicas; un conjunto de códigos que irrumpen como filtro ideológico entre nuestra mirada y el mundo (Mitchell, 2002). Keith Moxey añade que los estudios visuales estarían centrados en un modo de traducción de la imagen según la representación y en el estudio contextual (Moxey, 2009), mientras que la ciencia de la imagen se basa en la implicación de todos los campos en el estudio y en el análisis de la producción de sentido de la imagen. Así, la ciencia de la imagen y los estudios visuales presentan una lógica de la imagen, es decir, un estudio sobre los mecanismos y las formas propias de producción de sentido de la imagen. Ambas teorías, a pesar de las diferencias, coinciden en la imagen como germen de presentación, de fuerza, como entidad dotada de ser que demanda escucha y en cómo afecta su magia sobre quien mira (Moxey, 2009). La afirmación de Keith Moxey trasciende en la obra de Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell con la revisión de la pregunta *qué son las imágenes*, para preguntar *qué es lo que las imágenes quieren* desde una idea de visualidad adecuada para su propia ontología (Mitchell, 2014). Por un lado, W.J.T. Mitchell con su obra *What Do Pictures “Really” Want?*, sugiere hacernos la pregunta por la imagen en términos de falta, es decir, el poder que quieren se manifiesta como falta y no como posesión (Mitchell, 2014). Por otro lado, Gottfried Boehm publica el estudio: *Wie Bilder Sinn Erzeugen*, en 2007, sobre cómo tiene lugar la producción de sentido de las imágenes. Ambos trabajos coinciden en la capacidad de la imagen para hacer ver lo que está ausente en la propia imagen. Así, tanto Gottfried Boehm como W.J.T. Mitchell sugieren la apertura a nuevas posibilidades desde la presencia de lo invisible, como formación de sentido de la imagen. De esta manera, cuando hacemos referencia a la imagen, establecemos una relación entre lo invisible y lo visible, lo ausente y lo presente, lo indecible y lo que puede ser dicho (Mitchell, 2014; Boehm, 2013). La imagen de la ausencia a la que Hans Belting refiere cuando alude a la presencia icónica

como una forma de sustituir la ausencia del cuerpo y lo convierte en ausencia visible (Belting, 2015). Por tanto, el poder de la imagen reside en ese dejar ver lo invisible; en hacerlo posible. Situación que nos lleva a pensar la imagen desde la visibilidad e invisibilidad. Por ello, con la imagen nos encontraríamos ante una realidad posible (Wittgenstein, 2009), por las nuevas relaciones que puedan darse desde la indeterminación, abriendo hacia nuevas formas posibles.

Las principales corrientes en el estudio y análisis de la imagen; la fenomenológica, la semiótica y la antropológica, reivindican una lógica de la imagen, entre las que destacamos las contribuciones de Boehm y Waldenfels, que tienen como objeto mostrar una búsqueda de estructuras de sentido específicas de la imagen desde la semiótica y la percepción respectivamente. En la discusión sobre la imagen desde la semiótica encontramos autores como Sachs-Hombach, Dominic Lopes, Robert Hopkins o John Hyman; en la fenomenológica, a Boehm o Waldenfels; y en la antropológica, a Hans Jonas, Vilèm Fluser, Sartre o Hans Belting (García-Varas, 2011). Según Gottfried Boehm, las imágenes tienen una lógica propia a su modo de enunciación, entendiendo por lógica la creación de sentido a partir de su materialidad, es decir; las imágenes tienen un sentido y un poder propio.

Más allá del lenguaje existen poderosos espacios de sentido, insospechados espacios de visualidad, de tonalidad, de gestos, de mímica y de movimiento, que no necesitan ser mejorados o justificados a posteriori por la palabra. El logos no es solo la predicación, la verbalización y el lenguaje: su campo es considerablemente más amplio. Por ello es importante que sea cultivado" (Boehm, 2011, p. 106).

El estudio de Gottfried Boehm enlaza con la imagen desde el sentido de *acto icónico* que propone Horst Bredekamp, haciendo referencia a la forma más pura de la imagen y la más potente; la forma en tanto que forma y en cómo influye en la percepción (Bredekamp, 2017). El estudio de Bredekamp reside en la vida de las imágenes y su influencia sobre quien las mira. Su trabajo nos aproxima a la teoría de Bernhard Waldenfels, basada en la fenomenología de Merleau-Ponty; nos conduce con la imagen al lugar de la experiencia. En ese sentido, Waldenfels propone la imagen como forma experiencial de mirar la realidad

(Waldenfels, 1997). Así, Boehm o Waldenfels presentan una búsqueda de la especificidad icónica desde una estructura de sentido propio de la imagen como experiencia. En este sentido, nos aproximamos a la imagen como acto y su capacidad de articular realidades (Bredekamp, 2017). Así, como añade Soto-Calderón, haciendo referencia a Bredekamp, el acto icónico procede de la fuerza de la forma en tanto que forma, idea que nos aproxima al uso performativo de la imagen desde su potencia, en el sentido que propone Andrea Soto Calderón (2020):

Performar como práctica de levantar formas respetando las singularidades, dejar margen para que en tanto que proceso creativo, esas imágenes puedan engendrar otras imágenes, que a su vez se van transformando en su proceso. La forma —no como comprende la representación, esto es, como una forma previa— entendida en tanto que formación de situaciones (Soto-Calderón, 2020, p.75).

Con ello, se propone un uso performativo de la imagen desde pensar la fuerza de la propia imagen, ya que al "enunciarse provoca cambios epistémicos y políticos" (Fernández-Polanco, 2012, p.1). Nos aproximamos a la performatividad de la imagen desde su potencia, desde un mundo por constituir (García-Varas, 2011; Garcés, 2015; Soto-Calderón, 2020; Maillard, 2021). Como añade Sergio Martínez Luna, "se hace necesario pensar las imágenes no desde lo que significan o pudieran significar, sino desde la atención a las operaciones por las que despliegan una capacidad de agencia y provocan una transformación de las relaciones mundanas" (Martínez-Luna, 2020a, p.9).

Así, la idea de lo performativo está presente en la conformación de una realidad específica que no está dada con anterioridad. Según Andrea Soto-Calderón, pensar en la performatividad de las imágenes exige pensar cómo dan forma las imágenes. "Si por performar quiere decir, dar forma, entonces se trata de una operación en donde la forma no es anterior a su devenir, el proceso no se configura antes de su realización" (Soto-Calderón, 2020, p.71). Por tanto, nos movemos en la performatividad de la imagen desde ese entender que la forma se hace constantemente en la indeterminación

que propone Boehm, desde las nuevas relaciones que se construyen desde lo ausente, lo indeterminado y el potencial como apertura a nuevas realidades. El giro hacia la imagen nos recuerda que la imagen se niega a ser confinada por las interpretaciones del presente, exigiendo diferentes métodos de estudio y haciendo posible generar formas desde lo procesual (Moxey, 2009). Fernández-Polanco, alude, de este modo, a las posibilidades de la imagen más allá de su uso ilustrativo para un mostrar propio desde la manera específica de crear sentido. Un acontecimiento en tránsito que pone la atención tanto en lo que las imágenes (nos) provocan como en lo que nosotros podemos hacer con ellas, una reescritura de las narrativas. De esta manera, hemos convertido a las imágenes de la mera ilustración para ocupar el poder de la mostración, no solo inherente al montaje como herramienta epistémica (Didi-Huberman), sino, por ese “mostrar propio” al que refiere Boehm en el que reside el poder de las imágenes de señalar lo ausente (Fernández-Polanco, 2012).

IMÁGENES PARA CONSTRUIR EL FUTURO. USOS PERFORMATIVOS DE LA IMAGEN Y POSIBILIDADES EDUCATIVAS

En el amplio campo de conocimiento que conforma la educación artística, el estudio de la imagen es una materia fundamental. La cultura visual (Mirzoeff, 2003; Hernández, 2000; Freedman, 2019) como una “táctica para estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde el punto de vista del consumidor” (Mirzoeff, 2003, p.20) se torna imprescindible en un contexto educativo situado en el mundo-pantalla, donde lo visual se configura como el lugar “donde se crean y discuten los significados” (Mirzoeff, 2003, p. 24). De hecho, la alfabetización visual está presente en el currículo de la mayoría de países con una educación artística y del diseño sólida, incluyendo aspectos de la crítica como la semiótica y crítica mediática y un entendimiento básico de la sociología del arte, así como contenido intercultural, trans-cultural, interdisciplinar y relativo a los usos de la tecnología (Freedman, 2019).

Para introducirnos en las posibilidades educativas de las tesis expuestas en los anteriores apartados, nos situamos en el planteamiento de Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell con el

traslado metodológico de la pregunta por la imagen hacia cómo y cuándo tiene lugar la producción de sentido de estas, para poner el énfasis en la performatividad. Trabajar desde la performatividad de la imagen en el ámbito educativo significa ahondar en su carácter semiótico, fenomenológico y antropológico. Un acercamiento que desarrolle las habilidades perceptivas y sensibles del alumnado, entendiendo cómo se configuran las imágenes, a qué apelan, qué espacio comunicativo otorgan en el ámbito social y cómo transformar realidades a través de ellas. Procesos donde aprender a identificar estereotipos y poder contestarlos mediante la propia configuración de la imagen, generando un espacio abierto a la creatividad y al cuestionamiento de lo establecido. En el propio proceso de la producción de imágenes, tiene lugar un acto que puede entenderse desde un enfoque performativo: performamos a través de la captación de una imagen, interviniendo en ese espacio determinado, en esa situación concreta. Performar se puede fundamentar en algo que altera la lógica de sentido tradicional, constituyendo una de las nociones más relevantes para pensar la realidad y las condiciones de posibilidad en la irrupción de lo nuevo (Ocampo, 2020). Así, un uso performativo de la imagen como acción política (entendemos, en este sentido, que toda situación educativa es política) ofrece formas de imaginar mundos posibles que podrían emerger desde lo ausente o de lo que no pudo ser (Bullot, 202; Martínez-Morales, 2022). Resulta imposible ignorar la potencia política de la imagen en el mundo actual, inundado por dispositivos visuales con una circulación constante e inmediata de información, eminentemente visual.

Así, el poder de las imágenes reside en el vínculo con lo indeterminado y lo ausente, entendiendo la indeterminación como apertura a nuevas posibilidades (Boehm, 2013). Posibilidades que permitan al alumnado nuevas formas de mirar, de conocer, de desear y de ser. El vínculo con lo indeterminado es lo que hace posible “siempre mostrar un otro” (García-Varas, 201). En este sentido, la argumentación a favor de las posibilidades educativas de la imagen pasa a ser, ¿qué capacidades cognitivas proporcionan las imágenes? En concreto, ¿qué capacidades especiales aportan a la cognición en su conjunto? (Efland, 2004). Arnheim (1986) expone cómo las operaciones cognitivas son un ingrediente esencial en la percepción. Operaciones como la explora-

ción, selección, la captación de lo esencial, la simplificación, la abstracción, el análisis y la síntesis, solución de problemas, combinación, etc. suceden cuando observamos: “No parece existir ningún proceso del pensar, que, al menos en principio, no opere en la percepción. La percepción visual es pensamiento visual” (1986, p. 27).

Según Escaño (2019), la mirada adquiere relevancia como mediación de un mundo a través de su imagen, así, mirar (el mundo), más que nunca, se convierte en hecho político. En este sentido, el proceso educativo, es, al fin y al cabo, un proceso de transformación de la realidad, en el que mirar, como imaginación creativa resulta un recurso fundamental para construir conocimiento (Mesías-Lema y Ramón, 2021; Tirado-de la Chica, 2022). El potencial educativo de la imagen, como forma de pensamiento, fuente de experiencia estética y generadora de un patrimonio compartido (Huerta, 2021) es innegable: “ser sensibles al poder de las imágenes consiste en aprovechar todas sus aristas, penetrando en las derivas que sugiere cada imagen con la que coincidimos” (p. 20).

Ferrari, de Castro y Bastos (2021) relatan cómo, en una escuela pública en una ciudad en el interior de Minas Gerais (Brasil), aparecen dos graffitis con escritos de contenido racista y homófobo respectivamente. Se utiliza, por tanto, el lenguaje, en un sentido enunciativo con el fin de estigmatizar a un colectivo y como un modo de ejercer el poder en el espacio público. Dicho discurso tiene un efecto realizativo, señalan los autores: reforzar el discurso racista y homófobo. La imagen, a través de su producción de sentido, interpela a quienes lo observan, desencadenando que tomen una posición. Tomando el muro como imagen, se utiliza a modo de lienzo donde generar, a través de la pintura, una nueva imagen, revirtiendo el significado de las primeras. Se materializa en esta experiencia que la imagen no es pasiva, sino que es una operación sensible. Rancièr añadiría, que tiene función de resistencia: resiste por su aspecto performativo que la distingue de cualquier simple transmisión, pero también hace resistencia pasiva escapando de la voluntad de quien quisiera predeterminar su efecto (Rancièr, 2019). La performatividad de la imagen aplicaría esa doble resistencia como potencia, de ahí que explore otras operaciones de adquisición de forma, cuestionando el régimen de la representación (Soto-Calderón, 2020).

Alonso-Sanz y Ramon (2022), desarrollan el siguiente proyecto en el contexto de la formación de profesorado: 180 estudiantes modelan macetas de barro antropomorfas donde se reflejan problemáticas que aluden a la mirada sobre el cuerpo de las mujeres. Se desafían con ello los cánones estéticos imperantes, impuestos por un sistema patriarcal y heteronormativo, y se generan nuevos imaginarios que abren las posibilidades de ser en la diversidad. En el propio proceso de producción de los objetos, se lleva a cabo a su vez una transformación en el alumnado a través de la investigación en la temática, del desarrollo del pensamiento crítico, la aceptación del propio cuerpo en su diferencia y de la transformación de sus propias ideas. A través de las imágenes se reivindica una universidad más inclusiva y segura.

Lo decisivo en la creación de sentido, como añade Gottfried Boehm, es el proceso por el cual las imágenes se les dota de una presencia viva. No podemos alejar la noción de presencia de nuestra reflexión sobre las imágenes. Incluso si consideramos las imágenes no solo como hechos, sino también como actos y como objetos creadores de significado, es necesario volver a la relación entre presencia y representación (Boehm, 2012). Por tanto, una lógica de la imagen no se forma en la asociación con el lenguaje verbal, no se realiza al hablar, sino desde la experiencia (Boehm, 2011). En este sentido, el cuerpo participa en la percepción de las imágenes: “las miradas son cómplices del cuerpo y tan activas como el sujeto mismo que mira, así, la complicidad entre cuerpo y mirada desemboca en la imagen” (Belting, 2011, p.179).

CONCLUSIONES

El presente estudio contribuye al análisis y discusión del carácter tanto teórico como práctico de la imagen desde un enfoque performativo. Una educación que contemple otros futuros posibles supone el giro hacia la imagen desde un enfoque performativo con el objetivo de transformar realidades. Por tanto, el objetivo del trabajo con la imagen en educación reside en contribuir a la comprensión del contexto social y cultural que habita cada individuo. Con ello, un uso performativo de la imagen favorece la capacidad de crear una forma de experiencia que se puede considerar estética, lo que promueve la capacidad de formar imágenes posibles. Lo que vemos es una función

de lo que pensamos de ello, así, la performatividad nos ofrece la oportunidad de crear otras maneras de pensar la realidad. Para ello, un uso performativo de la imagen y posibilidades educativas implicaría:

1. Pensar la imagen no como un ente pasivo, sino como una operación sensible que, por su enfoque performativo, resiste a lo determinado para articular nuevas realidades desde ese mostrar propio.
2. Situarnos en el *performar*, hacer cosas con imágenes, en las operaciones que despliegan para construir otros modos de pensar la realidad y las condiciones de posibilidad que con ella se abren en los espacios educativos.
3. Poner atención a la pregunta sobre *qué quieren las imágenes* desde lo ausente e indeterminado para explorar otras formas de la sensibilidad en la configuración de realidades que no tienen imagen.
4. Poner el énfasis en la imagen como ente animado con deseos, necesidades, anhelos e instintos propio de un cuerpo que se convierte en el lugar de la imagen. Así, lo performativo está presente en la conformación de una realidad específica que no está dada con anterioridad; en la imagen como experiencia.
5. Dar respuesta a la reiteración de imágenes con la formación de imágenes que cuestionan el régimen de la representación, y así, subvertir sus formas. Generar imaginarios distintos, y con ello, nuevas realidades. Entender la potencia de la enunciación que como fuerza transformadora puede desarrollar la agencia.
6. Revertir estereotipos e imaginarios imperantes que sostienen las relaciones de poder en la sociedad actual. Discutir, en el ámbito educativo, las imágenes que establecen discursos de odio hacia la diferencia y promover la puesta en valor de la diversidad de etnia, género y diversidad afectivosexual.
7. Desarrollar el pensamiento crítico y creativo y entender el papel de la circulación de imágenes en la sociedad actual, así como su capacidad de generar significados y afectar a las relaciones humanas.

A través de cómo miramos y lo que construimos desde la imagen: nuestros anhelos, carencias, expectativas, podemos entender quiénes somos y reescribir nuestros propios relatos (visuales). La imagen es un espacio de significado intersubjetivo donde el silencio y la ausencia también nos interpelan. La imagen ya no se presenta como un espacio cerrado, sino como un espacio abierto en continua construcción en sus significaciones.

REFERENCIAS

- Auslander, P. (2006). The Performativity of Performance Documentation. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 84, 1-10. <https://doi.org/10.1162/pajj.2006.28.3.1>
- Arnheim, R. (1986) *El pensamiento visual*. Paidós.
- Austin, J. L. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*. Paidós.
- Bateson, G. (1972). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Lohlé-Lumen.
- Baudrillard, J. (2012). *Cultura y simulacro*. Kairós.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Belting, H. (2011). Cruce de miradas con las imágenes. La pregunta por la imagen como pregunta por el cuerpo. En A. García-Varas, A (Ed.). *Filosofía de la imagen* (pp.179-210). Universidad de Salamanca.
- Belting, H. (2015). Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. *Critical Inquiry*, 31(2), 302-319. <https://doi.org/10.1086/430962>
- Benveniste, B. (1985). *Problemas de lingüística general*. Siglo veintiuno editores.
- Berger, J. (2008). *Mirar*. Gustavo Gili.
- Bredenkamp, H. (2017) *Teoría del acto icónico*. Akal.
- Boehm, G. (2011). ¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes. En A. García-Varas (ed.) *Filosofía de la imagen* (pp. 87-106). Universidad de Salamanca.

- Boehm, G. (2012). Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. En J. C. Alexander, D. Bartmański, B. Giesen, (Eds). *Iconic Power. Materiality and meaning in social life.* (pp. 15-23). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137012869_2
- Boehm, G. (2013). Indeterminacy. On the Logic of the Image. En B. Huppauf, & C. Wulf, (Eds.). *Dynamics and Performativity of Imagination. The Image Between the Visible and the Invisible* (pp. 219-229). Routledge.
- Boehm, G., (2014). Decir y mostrar: elementos para una crítica de la imagen. En L. Báez Rubí y E. Carreón Blaine (Eds.). *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación percepción* (pp.17-40). Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Bulot, É. (2021). *Cine de lo posible. Metales Pesados.*
- Butler, J. & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad.* Paidós.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea.* Paidós.
- Carlson, M. (2005). *Performance. Una introducción crítica.* Editorial Galaxia.
- Conquergood, D. (1991). *Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics.* *Communications monographs*, 58(2), 179-194.
- Debord, G. (2010). *La sociedad del espectáculo.* Pretextos.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer.* Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Derrida, J. (1994). Firma, acontecimiento, contexto. En Derrida, J. *Márgenes de la Filosofía* (pp. 347-372). Cátedra.
- Efland, A. D. (2004). *Arte y cognición. La integración de las artes visuales en el currículum.* Octaedro-Eub
- Escaño, C. (2019). La mirada como acto político. El cine y otros audiovisuales como herramientas educativas de (re)construcción del mundo. *Eari. Educación Artística. Revista De Investigación*, 10, 251-261. <https://doi.org/10.7203/eari.10.14152>
- Fernández-Polanco, A. (2012). Usos performativos de las imágenes. *Re-visiones*, 2. <https://bit.ly/3plPXYO>
- Ferrari, A., Castro, R.P. y Bastos (2021), F. Marcas inscritas nos muros da escola: imagens, educação e vidas precárias. *Educação & Sociedade*, 42 <https://doi.org/10.1590/ES.231389>.
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Estética de lo performativo.* Abada editores S.L.
- Freedman, K. (2019). Visual Culture and Visual Literacy. En R. Hickman (Ed.) *The International Encyclopedia of Art and Design Education* (pp. 1–10). John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118978061.ead079>
- Garcés, M. (2013). *Filosofía inacabada.* Galaxia Gutenberg.
- García-Varas, A (2011). *Filosofía de la imagen.* Ediciones Universidad de Salamanca.
- Goffman, I. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana.* Amorrortu.
- Hardt, M. & Negri, A. (2012). *Declaración.* Akal.
- Hernández, F. (2000). *Educación y cultura visual.* Octaedro
- Huerta, R. (2021). *La imagen como experiencia.* McGraw-Hill
- Husserl, E. (1979). *Meditaciones cartesianas.* Ediciones Paulinas.
- Hymes, D. (1975). Breakthrough into Performance. En D. Ben-Amos & K. S. Goldstein. (Eds.). *Folklore, Performance and Communi-*

- ation (pp. 11-74). Gruyter Mouton.
- Hymes, D. (1982). The Ethnography of Speaking. En T. Gladwin, & W. C. Sturtevant, (Eds.), *Anthropology and Human Behavior* 2, (p. 99-138). Anthropology society of Washington.
- Jameson, F. (1991). *Posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Editions Seuil.
- Liotard, J. (1987). *La condición posmoderna*. Cátedra.
- Maeso-Broncano, A. (2019) (Per)forming ourselves. Relaciones entre educación —artística— para el desarrollo, feminismos y performance. En C. Escaño (Ed.). *Lo que no se ve no existe. Artes, imagen y educación para el desarrollo* (pp. 93-108). Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Maillard, C. (2021). *La razón estética*. Galaxia Gutenberg.
- Martínez-Luna, S. (2020a). Ecologías de la imagen digital. De la representación a la performatividad, de la interacción a la intracción. *Re-visiones*, 10, <https://bit.ly/3poEVSx>
- Martínez-Luna, S. (2020b). *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Sans soleil ediciones.
- Martínez-Morales, M. (2022). Una mirada atenta. El trabajo con la imagen a partir de una aproximación a la obra de Chantal Akerman como performatividad. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 24, 417-437. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2022.vi24.13773>
- McKenzie, J. (2001). *Perform or else: From discipline to performance*. Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Éditions Gallimard
- Mead G. H. (1973). *Espíritu, persona y sociedad, desde el punto de vista del conductismo social*. Paidós.
- Mesías-Lema, J. M., y Ramon, R. (2021). La fotografía en la investigación educativa basada en las artes. *IJABER. International Journal of Arts-Based Educational Research*, 1(1), 7-22. <https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7618>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (2002). Showing seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*. 1(2),165-181. doi:10.1177/147041290200100202
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal
- Mitchell, W. J. T. (2011). El giro pictorial. Una respuesta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. T. Mitchell (II). En A. García Varas (Ed.). *Filosofía de la imagen*. Universidad de Salamanca.
- Mitchell, W. J. T. (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* Cocom. Press
- Moxey, K. (2009). Los estudios visuales y el giro icónico. *Estudios Visuales*, 6, 8-23 <https://bit.ly/3lu6jWA>
- Ocampo, A. (2020). Sobre la performatividad de la educación inclusiva. En S. Bolognini, (Ed.). *Prospectiva Ponte e Genius Loci*. Editorial Mímesis.
- Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Rancière, J. (2019). *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderón*. Les presses du réel.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. La fabrique-éditions.
- Rorty, R. (1990). *El giro Lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*. Ediciones Paidós.
- Rosaldo, M. Z. (1982). The things we do with words: Ilongot speech acts and speech act theory in philosophy. *Language in society*, 11(2), 203-237.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación: una introducción*. Fondo de cultura económica.

- Soto-Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Ediciones Metales Pesados.
- Taylor, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes, (Eds.). *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30.) Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Taylor, V. E. & Winqvist, C. (2002). *Enciclopedia del posmodernismo*. Síntesis.
- Tirado-de la Chica, A. (2022). Herramientas TIC en la didáctica de arte y cultura visual. *Revista Internacional de Pedagogía e Innovación Educativa*, 2(2), 139-156
- Torrens, V. (2007). *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres*. Diputación provincial de Huelva.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Paj Publications.
- Vidiella, J. (2009). Escenarios y acciones para una teoría de la performance. *Zehar*, 65, 106-115 <https://bit.ly/33VnwsW>
- Waldenfels, B. (1997). *Introducción a la fenomenología: De Husserl a Derrida*. Paidós.
- Wittgenstein, L. (2009). *Investigaciones filosóficas*. Gredos.

