

## **Conversaciones en el museo**

**Hugo Furno<sup>1</sup>**

### **Resumen**

La didáctica del audiovisual vive hoy la difícil transición entre una tradición señalada por la imagen analógica y un tiempo actual dominado irreversiblemente por la imagen digital. Eso ha producido un cambio de paradigma y una nueva cultura que hace difícil la relación entre enseñantes y aprendientes. A partir de una fotografía tomada en el Rijkmuseum de Amsterdam que da lugar a una imaginaria conversación entre Rembrandt y un grupo de adolescentes contemporáneos permite disparar algunas reflexiones sobre la problemática de enseñar audiovisual hoy y la tarea por cumplir para enfrentarla

**Palabras clave:** Audiovisual, Analógico, Digital, Didáctica

### **Abstract**

The audiovisual didactics is nowadays undergoing the difficult transition between a tradition marked by the analogical image and a present time irreversibly commanded by the digital image. This has produced a change of paradigm and a new culture that hamper the relationship between teachers and students. Based on a photograph taken at the Rijkmuseum of Amsterdam that depicts an imaginary conversation between Rembrandt and a group of contemporary teenagers, some thoughts are triggered about the difficulties in today's audiovisual teaching and the task to be undertaken to face them.

**Keywords:** Audiovisual, Analogic, Digital, Didactics

---

<sup>1</sup> El Ingeniero es el director de la Carrera de Producción y Dirección de TV, Cine y Radio.



Foto: Gijsbert van der Wal/2014

Mi amigo y profesor Julio Real tuvo la generosidad de enviarme hace no mucho esta fotografía con la cual voy a iniciar aquí algunas reflexiones acerca de cómo intentar enfrentar los desafíos de enseñar audiovisual hoy, en un contexto donde ya hemos asistido al inexorable fin de la hegemonía del sistema analógico de producción de imágenes (*de donde viene la generación a la que pertenezco*) para presenciar la irrupción arrasadora y definitiva del sistema digital (*dentro del cual vivimos hoy todos*).

La imagen analógica es una señal continua tal como la percibe nuestro ojo (de ahí lo de analógica) e interpreta el cerebro. La imagen digital es una representación numérica de esa misma imagen análoga transformada en datos.

Invito a que me acompañen en una lectura de esta imagen. ¿Qué encuentra nuestra mirada allí? En primer lugar advertimos que nos muestra la sala de un museo. Allí, colgado sobre una pared, en la parte superior de la fotografía, vemos un fragmento importante de un cuadro. Es la Ronda Nocturna, obra del pintor holandés Rembrandt van Rijn que data del año 1642.

Esta pintura que fue siempre reconocida como la representación de una escena nocturna, en realidad, luego de su restauración, se pudo advertir que la escena era diurna.

Sabemos que su autor fue un genio del arte pictórico(*que es "analógico"*), que entre otras cosas anticipó la costumbre de las selfies ya que se hizo innumerables autorretratos a lo largo de su vida y además escapó muy bien al estereotipo del artista

pobre y bohemio porque nació en un hogar burgués acomodado, llegó a ser muy rico con los frutos de su arte y también, como para aumentar su leyenda, un día se fue a la quiebra y tuvo que rematar toda su obra para pagar las deudas. En la parte inferior de la fotografía puede verse un banco doble y sentados en él a un grupo de niños y niñas cuasi adolescentes, que son parte de un contingente de alumnos de colegio que van de visita al museo como participantes de una actividad organizada por este que implica la utilización de una aplicación desarrollada justamente para introducir la tecnología en la apreciación de las obras de arte.

Los jóvenes están, en ese momento, vueltos de espaldas a la obra y cada uno tiene la mirada enfocada en las pantallas de sus teléfonos inteligentes, muy probablemente navegando a través de la aplicación. Detrás, la Ronda, en toda su materialidad conservada por más de tres siglos, los (*nos*) desafía con su aura de solemnidad. Y advierte: se mira pero no se toca.

Pero hay algo muy importante que se desprende de la observación de la fotografía y es que esta es el resultado de la acción de quien tomó la fotografía, Gijsbert van der Wal, y que nos la ofrece, en internet, para nuestra mirada actual. Porque es allí, en esa dialéctica que se nos manifiesta entre la zona superior de la fotografía o sea el cuadro que representa un conjunto de soldados y la zona inferior o sea el grupo de niños sumergidos en sus pantallas, donde se nos muestra con claridad el gran desafío que la irrupción aplastante de lo digital nos plantea, que es responderá la pregunta por una posible resolución, ya no entre dos tecnologías de la imagen si no entre dos culturas que separan abismalmente a generaciones que (*han producido*) producen, (*han hecho circular*) hacen circular y (*han sido espectadoras*) son espectadoras de las imágenes de modos muy distintos.

Porque es bien sabido que hay dos etnias en el planeta digital: por un lado están los inmigrantes digitales que vienen de la Tierra Antigua de la analogía y a la que pertenecen una muy buena parte de los enseñantes y por el otro están los nativos digitales que son los nacidos y criados en la Tierra Nueva digital y a la que pertenece el alumnado en general. Nunca desde que las sociedades instituyeron la educación como sistema formal y masivo de transmisión y producción de conocimientos, se vivió una situación de cambio tan radical en las herramientas disponibles con ese fin. Hoy la pregunta que todo docente debe hacerse por la razón de su práctica no puede menos que provocar muchas veces desazón e incertidumbre. Sin embargo la historia del ser humano, de la conquista de su reino digamos, ha sido la de resolver los grandes

problemas que ha debido enfrentar a lo largo de los tiempos. Hoy aquí estamos hablando de uno de ellos. Qué hacer?

Suspendamos una respuesta y regresemos a nuestra fotografía en cuestión (*que es digital*) y que tal como sucede con las buenas fotografías se dirige a nosotros para interpelarnos y en este caso para que hagamos el ejercicio imaginario de un diálogo posible. Supongamos que Rembrandt, a través de la voz de alguno de sus personajes representados, pudiera salirse del cuadro (*a la manera de los actores de la Rosa Púrpura del Cairo, el film de Woody Allen*) y de pronto dejara a un costado el pesado armamento y se pusiera a charlar con los púberes a cambio por supuesto que estos abandonen las pantallas y le presten un poco de atención, sabiendo que no será fácil entenderse. ¡Tanto tiempo ha pasado !Y qué propone la imaginaria naturaleza de ese diálogo? Antes de intentar responder a la pregunta quiero hacer algunos otros comentarios.

Cada aparición de un nuevo dispositivo de producción simbólica puede ser definido entre otras cosas por: a) *su modo y tipo de producción*, b) *su modo de circulación* y c) *su modo desappropriación* . Esto significa ver encada caso, en primer lugar con qué herramientas y tecnologías se produce, cómo es en sustancia lo que se produce y sus nuevos lenguajes emergentes y cómo se produce en cuanto a la forma de la organización de dicha producción, en segundo lugar cómo se pone en circulación y se mueve en el medio social lo producido, por ejemplo la velocidad de reproducción que implica en cada caso y las nuevas plataformas que permiten la difusión ampliada de los productos, y por último y muy importante, el modo en que el usuario o espectador accede, consume, conserva y/o transforma el producido o sea cómo se apropia de él.

Siguiendo con nuestro ejemplo, que es extremo, se necesita entender que Rembrandt tardó alrededor de tres años en dejar terminada la obra, la cual además no salió nunca de Holanda lo que lleva a que para verla físicamente no nos quede más remedio que ir a Amsterdam, lo cual no está nada mal, está lleno de encantadores canales, de bicicletas y de huellas del antiguo esplendor artístico holandés, entre ellos el museo que nos trajo la foto, el Rijksmuseum. Pero tiene un problema: es complicado para un estudiante ir hasta allá salvo que uno viva en Amsterdam o aledaños en cuyo caso todo esto no vale. En cambio, ir a internet es muy fácil, y producir, difundir y acceder a fotografías también. De hecho, si queremos, estamos a un click de poder entrar al sitio del museo y tener una buena reproducción de la Ronda, cómodamente sentados en casa(*aunque la experiencia no será la misma seguramente*).

Pero si el ejemplo de una antítesis extrema como es la de confrontar *“Pintura vs Internet”* parece sin duda excesiva y también trivial, entonces quitemos *pintura* y reemplacemos por algo más pertinente para nuestras reflexiones, lo audiovisual, por ejemplo el *cine (que es un dispositivo de carácter analógico)* y constataremos que las diferencias, aunque disminuidas, persisten en todos los modos que antes hemos considerado. Por eso es que para no naufragar en el océano digital, el cine mismo que sobrevivió analógico más de cien años, para no morir debió transformarse en digital. Y cambiar para siempre.

Es que el digital introduce un cambio tecnológico radical que a su vez trae aparejada una verdadera revolución cultural. Ahora el productor y el usuario son y pueden ser intercambiables, este último puede intervenir sobre el producto, transformarlo y además puede acceder a él de cualquier modo, en cualquier lugar. Del reino de lo limitado o sea lo analógico entramos, como bien dice un spot publicitario de una compañía celular, al reino de lo ilimitado, lo digital, la red. Y en consecuencia todo termina en lo que muestra la fotografía. Los chicos con las pantallas. Y está muy bien.

Estamos entonces de verdad ante un cambio total de paradigma. Todo se puso patas para arriba y ha dejado descolocados en especial a los docentes dogmáticos provenientes de la tradición analógica. Y eso nos lleva de regreso a la pregunta anterior: Cómo dialogan paradigmas opuestos? Pueden hacerlo? Podrán entenderse o terminarán a los gritos y enojados? Ya el filósofo de la ciencia Tomás Kuhn sostenía en su libro ya clásico *“La Estructura de las Revoluciones Científicas”* (1962) que éstas se producían por los cambios de paradigma en momentos en que una tradición teórica ya no podía subsistir y advenía otra que pateaba el tablero. Este es el caso del que hablamos.

Pero habíamos quedado en que el admirable Rembrandt bajaba y se sentaba entre nuestros estudiantes del museo. Y les diría(*supongamos*): “muchachos, muchachas, al fin y al cabo, *toda imagen no es mas que una imagen* ndependientemente del “soporte” (*aunque no creo que usara esta palabra*) y si nos ponemos de acuerdo en qué es una imagen y qué no (*eso es fácil*), entonces vamos a estar hablando de lo mismo. Y a mí, diría el gran holandés, me puede haber costado sangre sudor y lágrimas e infortunios varios pintar este cuadro pero eso no cambia con lo que ustedes pueden hacer en un minuto en esos extraños y asombrosos adminículos que tienen en sus manos y que por lo que veo muestran duplicados de mi cuadro!!, Porque se trata en definitiva de intentar abordar la experiencia del goce estético e intelectual que ofrece la imagen, en este caso única, pero que bien vale para

cualquier imagen o relato en imágenes. Allí, en ese núcleo último y sustancial compartido, creo que Rembrandt y los chicos de la foto podrían sentir que hacen contacto, que se ha podido dar ese momento sublime y celebratorio de la transmisión, del legado si se quiere. Y entonces el amigo Rembrandt o su alter ego, podría irse tranquilo, disolviéndose en el aire solemne del museo sin dejar de mandarle un saludo a ese tipo que está parado enfrente de ellos fuera de campo, el tercero excluido de la foto, nuestro amigo Gijsbert, el que tiene la entrañable cámara oscura en sus manos (*actualizada tecnológicamente*).

En definitiva, lo que la fotografía a mi juicio nos propone, es que toda imagen es más que nada el resultado de una cierta mirada, Y en eso, ya sea Rembrandt, Scorsese, Martel ó cualquier estudiante de cine, sea que venga de lo analógico o lo digital, todos han sido y son sujetos que miran y tienen además una cierta visión del mundo, de su lugar en el mundo, de sus relaciones sociales, y expresan como toda la vida sus (las) penurias y alegrías, y (las) sus debilidades y banalidades, también por qué no decirlo.

Hay hoy un hecho incuestionable: los alumnos ingresan a las aulas de todos los niveles con un saber intuitivo y profundo sobre el universo digital. De modo que traen desde la cuna una tecnología hecha propia, un modo de hacer circular y un modo de ver e intervenir y gozar las imágenes que es ya irrenunciable. Y ese es su mundo y no hay retorno, guste o no guste. Ahora claro que también los alumnos deben intentar comprender que las viejas formas de mirar y manifestar lo mirado, es decir lo que parecen antiguallas arqueológicas, restos de eras remotas de la construcción de la imagen, todavía poseen un valor apreciable. Y como la Ronda Nocturna nos sigue hablando e interpelando desde algún lugar, en tanto nos indican esa condición de toda imagen que es que sea el resultado no solo de un saber en el uso de una tecnología, sino que sigue siendo un modo de lo humano. Un humano que es cierto que primero fue *homo faber* para luego ser *homo sapiens* y *homo videns* pero que es sobre todo un *ser del lenguaje*, un ser inmerso en el universo del sentido, de la significación, algo que nos constituye, que nos expresa, que dice o trata de decir desde el fondo de los tiempos quiénes somos o creemos ser o poder ser. Y las imágenes fueron primeras en esa tarea desde que otros humanos tuvieron hace 40000 años la gracia de pintar figuras sobre piedra en ocultas cavernas.

Dicho esto, luego está el aula, que es el arco más grande del mundo donde los maestros deben atajarlos penales de cada día. Allí es necesario por parte de los enseñantes, quienes son los mayores responsables, asumir la necesidad de adoptar

un cambio de posición en la relación con los aprendientes, abdicar de muchos de algunos viejos y acaso perimidos conocimientos, bajar de pedestales a antiguos ídolos, guardar en el placard los prejuicios y enojos y tratar de dar pasos hacia el acercamiento a los aprendientes también porque en los líquidos y veloces tiempos digitales son ellos los que pueden enseñarnos. Y ante esta nueva situación, es imprescindible que los enseñantes dediquen sus esfuerzos a construir los puentes entre las viejas y las nuevas culturas, entre los viejos y los nuevos lenguajes, porque la transmisión solo es posible si se comparte un idioma. Y entender que no es un problema de “tecnologías” simplemente, lo cual haría todo más sencillo; si no una cuestión cultural, de modos de ser en el mundo nuevos, los cuales hay que necesariamente aceptar y comprender.

Y si de repente nos damos cuenta que si bien el idioma no es exactamente el mismopero podemos tener buenas traducciones, si instalamos las condiciones de posibilidad del diálogo a través de las distintas maneras que puede asumir la comprensión, entonces tal vez podamos dar cuenta, junto con las nuevas generaciones de aprendientes, que en el mundo audiovisual existen algunos invariantes. Son ellos unos ciertos tesoros que nos vienen legados desde el fondo de la historia de las imágenes: *una narración emocionante, un encuadre bello, una escenografía evocadora, un personaje inolvidable, un registro documental revelador, un acto dramático conmovedor*. Todas esas cosas deben poder ser experiencias compartidas. Se trata entonces de esforzarnos en la construcción de aquellos puentes para que esos hechos puedan suceder.

Esa es hoy a mi juicio, la tarea urgente para una didáctica del audiovisual.

.