

Relación de las imágenes con la violencia y su incidencia en los adolescentes

TERESA SUNYÈ BARCONS*

RESUMEN

Asistimos en la actualidad a un auge de las imágenes que pueblan los rincones más íntimos del sujeto humano, imágenes a las que frecuentemente se les inculpa del preocupante aumento de los actos de violencia gratuitos. Para poder entender la relación entre imagen y violencia ante todo hemos de interesarnos por la propia naturaleza de la imagen. Ello nos permitirá reflexionar sobre las dificultades psíquicas que comporta para los adolescentes el devenir adulto en una sociedad en la que una faceta de la imagen ha adquirido un papel predominante. PALABRAS CLAVE: imágenes, violencia, fusión, simbolización, palabra, adolescentes.

ABSTRACT

RELATION BETWEEN IMAGES AND VIOLENCE, AND ITS INCIDENCE ON ADOLESCENTS. We are currently witnessing a rise in the images to be found in the most intimate areas of the human subject, images which are often blamed for the disturbing increase in the number of acts of pointless violence. In order to understand the relationship between image and violence, we first and foremost need to concern ourselves with the very nature of the image. This will enable us to reflect upon the psychological difficulties that adolescents must bear with on becoming adults in a society in which a particular facet of the image has acquired a dominant role. KEY WORDS: images, violence, fusion, symbolization, word, adolescents.

RESUM

RELACIÓ DE LES IMATGES AMB LA VIOLÈNCIA I LA INCIDÈNCIA D'AQUESTES EN ELS ADOLESCENTS. Assistim en l'actualitat a un augment de les imatges que rauen en els racons més íntims del subjecte humà, imatges a les quals sovint es fan culpables del preocupant increment dels actes de violència gratuïts. Per poder entendre la relació entre imatge i violència en primer lloc hem d'interessar-nos per la mateixa naturalesa de la imatge. Això ens permetrà reflexionar sobre les dificultats psíquiques que comporten per als adolescents el devenir adult en una societat la qual una faceta de la imatge ha adquirit un paper predominant. PARAULES CLAU: imatges, violència, fusió, simbolització, paraula, adolescents.

Las imágenes

Hoy más que nunca, para entender el malestar y la enfermedad psíquica, hemos de tener presente las características de la sociedad en la que se halla inmerso el sujeto humano. La misma etimología de la palabra ya nos encamina a considerarlo sujeto a los lazos sociales compartidos por la comunidad a la que pertenece. Hemos hecho hincapié en la necesidad de tener presente "hoy más que nunca" las características de la sociedad en la que se desenvuelve porque en ella se han producido, y se producen, cambios tanto a nivel cualitativo

como cuantitativo sin precedentes en la historia de la humanidad, transformaciones que han comportado una modificación de las formas de relación personal y de la subjetividad. La postmodernidad ha supuesto la pérdida de las referencias simbólicas, religiosas e ideológicas en las que se inscribía el ser humano, sustituyéndolas por la valoración del mercado como paradigma referente y en consecuencia del objeto propuesto por éste para el consumo. Mercado que a su vez da a consumir visibilidades en un régimen de engullimiento bulímico en las que la imagen corre el riesgo de desaparecer sepultada bajo las hojarascas de los poderosos intereses comerciales.

* *Psicóloga clínica. Psicoanalista. Colaboradora de la Cátedra UNESCO de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC)*
Correspondencia: teresasunye@comb.es

Relación de las imágenes con la violencia y su incidencia en los adolescentes

Entre los ámbitos que recogen esta revolución espectacular se incluye de forma especial el de las nuevas tecnologías, comportando un aumento de las visibilidades que se infiltra en los espacios más íntimos y privados del ser humano. Por tanto, uno de los elementos, entre otros, que caracteriza la sociedad actual es el predominio de la imagen, no en vano se la denomina "sociedad de la imagen", de las visibilidades, etc. a la vez que los artículos, estudios, libros, ensayos sobre este tema y desde diversas disciplinas no cesan de recopilarse presentando opiniones diversas, a veces contradictorias. La imagen se ha convertido en un elemento vital en la cotidianidad contemporánea. Vilipendiada y amada, expulsada del paraíso del anonimato, se ha convertido en icono de la postmodernidad. A ella se le inculpan los más diversos males que atañen a los humanos a la vez que se ha convertido en la amante de las más diversas subjetividades. Es por tanto, sin lugar a dudas, un tema de fuerte debate en la actualidad y respecto al cual no podemos, desde la salud mental, dejar de reflexionar sobre él y preguntarnos acerca de su incidencia en la construcción de la subjetividad actual.

Para ello es preciso el diálogo con otros ámbitos del conocimiento: la filosofía, la antropología, la economía, la política, etc. para acceder a hipótesis que nos permitan entender algunas de las características del sufrimiento psíquico que encontramos presente en la actualidad.

Escuchamos decir que se ha producido una nueva situación respecto a la imagen desde la invención de la fotografía y del cine, y sobre todo por el desarrollo de "los medios" y de todas las técnicas de producción y de difusión icónica que conocemos. Habría habido en un siglo y medio una inflación de la imagen. Sin embargo, la presencia de la misma y el reconocimiento de sus poderes se extienden en milenios y, desde hace dos mil años, su instalación ha sido ampliamente legitimada.

Imagen, objeto etéreo, fugaz y vano que se escabulle entre los abismos de la ausencia. Imagen que puede existir en nosotros, en nuestra fantasía o imaginación, en nuestro interior, en forma de una representación mental consciente o inconsciente, o bien fuera de nosotros, visible en una superficie. Imagen en nuestro interior, o imagen psíquica, que recubre ámbitos tan distintos como las imágenes fundamentales de sí, del mundo, del hombre y de la mujer que cada uno lleva consigo, las imágenes obsesivas, los ensueños a través de los cuales cada uno se imagina otro en un mundo distinto; las imágenes fabulosas del sueño, las portadoras de nuestros proyectos de transformación del mundo, etc., para citar

solo unas cuantas. Imagen que, desde el punto de vista de la experiencia subjetiva, se da en una aprehensión inmediata, subjetiva y atemporal que toma la fuerza de una evidencia.

Imagen y violencia

Actualmente los actos de violencia gratuita no cesan de multiplicarse en nuestra sociedad a la vez que aparecen frecuentemente enunciados que inculpan a la imagen de generarlos. Violencia en la que se encuentran atrapados algunos adolescentes frágiles, profundamente inseguros, con notables dificultades en el tránsito de construcción de una identidad. Violencia que es utilizada por el adolescente como una prótesis psíquica para intentar cubrir una gran fisura en su estructuración interna.

Sería ingenuo pensar que el tema de la violencia tiene hoy una mayor presencia que en el pasado. La violencia es una constante en la historia del hombre, regula las relaciones sociales y está presente en la de la constitución de la subjetividad. La raíz latina (*vis*) señala netamente la violencia en tanto que fuerza pasional, vital (Bergeret, 1990), mientras que la vertiente destructiva recubre el sentido de la pulsión de muerte freudiana.

Freud en *El malestar en la cultura* (1930) nos advierte que "La cultura tiene que movilizarlo todo para poner límites a las pulsiones agresivas de los seres humanos, para sofrenar mediante formaciones psíquicas reactivas sus exteriorizaciones", a la vez que nos advierte de los límites de esta tarea, nos anticipaba que, fruto de la falta de armonía entre las exigencias pulsionales del hombre y las exigencias de la cultura, el malestar estará siempre presente en ella. Para Freud la violencia resulta de la brusca destrucción de lazo social, del retorno a los modos arcaicos de defensa, de un retorno "al hombre primitivo que permanece en nosotros" a pesar del barniz de la cultura. Asistimos actualmente a una modificación de los vínculos sociales que se sustentaban en un universo simbólico compartido y que ponen en cuestión la capacidad de memorizar, de imaginar y de simbolizar por las cuales se negocia para todo individuo su pertenencia a la humanidad y se afirma su singularidad; es en estos cambios el ámbito en el que sería conveniente plantearnos el auge de la violencia actual.

En las situaciones de transformación brutal de la sociedad, el adolescente, mediante los síntomas de su malestar, es "el portavoz de la problemática, se convierte en portador-de-síntomas de los impases y del sufrir-

miento" (Cadoret, 1993). La aproximación a los adolescentes violentos no puede ser solamente individual, es necesario también un acercamiento colectivo. La violencia no es solo la consecuencia de una problemática pulsional, resulta también de conjunciones sociales, de una realidad vivida. Violencia que, si en un furor de comprensión rápida atribuimos a la imagen, comporta que en lugar de interesarnos por la imagen misma y por su naturaleza, hacemos como si la ligazón entre causa y efecto, entre imagen y violencia, sea una evidencia.

Se responsabiliza a la imagen de "empujar a la violencia" cuando algunas acciones violentas o asesinatos parecen haber encontrado su modelo en las ficciones visuales difundidas por las pantallas. Los culpables y sus defensores las hacen responsables. Pero, ¿quiénes son los culpables, los que matan o los que producen y difunden las imágenes? Ahora bien, culpabilidad y responsabilidad son términos que únicamente pueden ser atribuidos a personas, pero las imágenes no son personas, con lo cual difícilmente podemos atribuirles una responsabilidad.

El diccionario define la violencia como la manifestación abusiva de una fuerza, designa por tanto un exceso. La violencia es pues la fuerza en exceso o mal empleada, y reconocemos este exceso en sus efectos negativos ya que atentan a dos principios que fundan la comunidad: la vida y la libertad de cada uno. Con lo cual la violencia implica la existencia de sujetos. Solamente si tratamos a la imagen como sujeto le podemos suponer el poder de abusar de su fuerza, pero la imagen no es un sujeto.

Si por el contrario suponemos que la imagen vuelve pasivo al sujeto, entonces no podemos sino preguntarnos como puede empujarlo a cometer un acto. Si planteamos la hipótesis que el sujeto no recibe pasivamente la imagen, hemos de concluir que la imagen no está en el origen de sus actos sino que son fruto del sujeto en tanto que libre en su actuar y, por tanto, si hay acción violenta ésta no es cometida por la imagen sino por la mano que la perpetra.

Como lo señala Bataille (1996), la violencia es un "discurso sin voz". La violencia no puede ser hablada: se experimenta, opera como un impacto en la inmediatez, sin lenguaje, sobre el cuerpo y la psique. Podemos identificar dos tipos de violencia: la violencia que genera acciones destructivas y la violencia fusional en la que el sujeto puede perderse y desaparecer en la aniquilación unificadora del Todo, si bien en ambos casos el resultado es la aniquilación, la supresión del sujeto.

No es en vano que actualmente se formulen múltiples preguntas y cuestiones en torno a la imagen y a su relación con la violencia. Sin embargo, no nos faltan ejemplos en que las imágenes edificantes de la virtud, la bondad, el patriotismo, no han producido un mundo virtuoso, bondadoso ni patriótico, sino a veces todo lo contrario. La imagen de una atrocidad puede producir reacciones opuestas en los espectadores: un llamado a la paz o a la violencia. La imagen es violenta cuando le quita al espectador su lugar como sujeto que piensa; es violenta cuando su intención es la abolición del pensamiento; cuando lo adormece apelando a la emoción por la emoción. Se puede mirar imágenes que registren crueldades, siempre y cuando se pueda pensar lo que éstas implican.

El problema, pues, concierne a la naturaleza intrínseca de la imagen y no a su contenido narrativo. Solamente la palabra produce efecto sobre la economía de nuestros deseos y ello específicamente en el mundo visual en el que tenemos una tendencia excesiva a creer que el ser hablante se ha vuelto mudo. El silencio aparente de las imágenes no tiene ninguna razón de querer volvernos mudos. De forma general una imagen no desea hacernos callar así como la visión de una silla no nos impone sentarnos en ella. Lo visible en sí mismo no da órdenes.

Para poder orientarnos en medio de estas y otras cuestiones es necesario tomar en serio una reflexión sobre la imagen, la significación que se le ha otorgado en la cultura occidental, sus características en el desarrollo del ser humano, los mitos que nos ilustran respecto a su naturaleza, etc.

Apuntes sobre la historia de las imágenes

La concepción de las imágenes no es universal para todas las culturas sino que está enlazada con los contenidos religiosos, filosóficos y políticos que se les ha otorgado. La significación atribuida por la Iglesia a los iconos y, por tanto a la imagen, queda fijada de forma definitiva en la tesis defendida por el patriarca Nicéphore en el siglo IX y constituye el fundamento de la relación occidental con la imagen en general.

El pensamiento cristiano es el primero en instaurar una legitimidad de la imagen confiriéndole un poder salvador y al mismo tiempo redentor, a partir de la encarnación de Cristo quien deviene imagen visible de lo infigurable, de lo invisible. Desde entonces será la que calmará y tranquilizará la violencia de nuestras pasiones,

Relación de las imágenes con la violencia y su incidencia en los adolescentes

y no la palabra trágica como sucedía en la cultura griega.

La concepción occidental de las imágenes conoció un giro importante con el enfrentamiento que conmocionó las Iglesias de Oriente y Occidente en los siglos VIII y IX sobre el valor atribuido a los iconos. La querrela de los iconos opone dos corrientes de partidarios divergentes en su concepción de la imagen: los iconoclastas (1) y los iconódulos (2). Para los primeros la imagen estaba cargada de la presencia y de los poderes que representa. Es a causa de ese poder que prestaban a las imágenes —religiosas puesto que eran las únicas— que las prohibían. Los iconos entrañaban para ellos un peligro de idolatría ya que se corría el riesgo de que fueran tomadas por el original.

La tesis de los partidarios de la imagen fue defendida por el patriarca Nicéphore (1989), para quien toda imagen difiere del modelo "por esencia y en su substrato". En particular las imágenes de Dios no tienen ningún carácter de la divinidad de éste. Para Nicéphore el modelo y su icono solo se parecen por la forma visible sin la menor similitud esencial. Esta concepción encuentra su origen en el misterio de la Encarnación. Efectivamente, en el misterio de la Encarnación de Jesucristo, el Verbo está inscrito, encarnado, en la carne sin estar circunscrito; es decir, sin estar contenido y limitado, sin estar incorporado. Del mismo modo que la apariencia del cuerpo de Cristo no nos dice nada de su naturaleza divina, la imagen tampoco dice nada de la realidad de las apariencias que nos da a contemplar. Con el triunfo de las tesis de Nicéphore la imagen deja de contener en realidad lo que ella representa, como sucedía durante el imperio romano y en la concepción iconoclasta.

No hemos de desestimar la importancia de este enfoque en nuestra relación actual respecto a las imágenes. La réplica filosófica al pensamiento iconoclasta ha inspirado el conjunto el pensamiento cristiano y, en consecuencia, occidental, en una concepción simbólica de la imagen objeto. Como sostiene Boudrillard (1997), actualmente en la relación con la imagen nos reencontramos con el problema de la iconolatría de Bizancio. Pero esta postura iconoclasta moderna ya no consiste en destruir las imágenes, sino más bien en fabricar imágenes, fabricar una tal profusión en las que "no hay nada que ver".

El bebé y las imágenes

Para comprender la complejidad y la riqueza de nues-

tra actitud frente a las imágenes, nada mejor que partir de la relación del bebé con ellas. El bebé se encuentra cronológicamente con las dos formas complementarias de las imágenes: aquellas en las que se halla envuelto, fundido en ellas; y las representaciones mediante las cuales él se forma una imagen del objeto cuando éste no está delante de sus ojos.

Cuando el bebé descubre las imágenes, es de entrada bajo forma de sensaciones visuales asociadas a estados del cuerpo que las acompañan. El no se percibe como un sujeto mirando una imagen exterior, como podría hacerlo un adulto; su posición es más próxima a un soñador que se siente formando parte de un sueño que él mismo produce. El bebé está en la imagen, experimentando sensaciones, emociones y estados del cuerpo mezclados indisolublemente con las representaciones visuales. Las primeras imágenes son las alucinaciones susceptibles de movilizar los afectos corporales y las emociones suscitadas por la presencia del objeto, en el momento en que éste se encuentra ausente. Para el bebé estas imágenes son idénticas a los objetos que representan. No posee todavía las representaciones del seno —o del pezón o la tetina del biberón— como ausente. El bebé, en este primer momento tiene una relación fusional con la imagen.

Es solamente en un segundo tiempo cuando adquiere la posibilidad de formarse una imagen de su madre durante su ausencia y de tomar consciencia de que la lleva en su interior, aunque su madre pueda encontrarse en ese momento fuera de su campo visual. Es poco a poco, y solamente si las experiencias satisfactorias son suficientemente numerosas y seguidas, que el bebé accederá a la posibilidad de representarse el objeto en su ausencia. La imagen que el bebé se forma ya no será una alucinación confundida con la realidad, sino una representación psíquica percibida como distinta de ella. Ha pasado de una imagen que es un espacio a la vez visual, sensorial y motor en el interior del cual él se halla, a una representación visual delante de la cual él se encuentra. Constitución de la imagen psíquica del objeto que hace a éste psíquicamente presente mientras que es percibido como realmente ausente. Imagen que encarna al objeto, que lo simboliza.

Estas dos facetas de la imagen, estos dos deseos, no dejarán nunca más al ser humano. Todos los dispositivos de imágenes —desde la pintura a las pantallas de cristales líquidos pasando por el cine y la televisión— responden a estos dos objetivos complementarios. Por un lado, estos dispositivos crean la ilusión de una presencia

real de los objetos que están representados y en los cuales el espectador imagina poder formar parte; por otro lado, moderan la posibilidad para cada uno de tomar a voluntad la distancia en relación a ellos.

Imágenes y mitología

La mitología griega, tan útil en la construcción de mitos que reflejan e iluminan la naturaleza humana, nos ofrece en las figuras de Narciso y de Perseo dos narraciones con las que podemos ilustrar estos dos aspectos de la imagen. Al nacer Narciso su madre consultó sobre el destino de su hijo al adivino Tiresias quien vaticinó que viviría hasta muy mayor con la condición que nunca contemplara su imagen. Narciso, orgulloso de su belleza, rechazaba a los pretendientes de ambos sexos y entre ellos a la ninfa Eco quien dolida por su desprecio se dejó decaer subsistiendo de ella solo su voz. Sus hermanas pidieron a Némesis, diosa de la venganza, que castigara a Narciso y para ello hizo que él se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente. Imbuido en una contemplación absorta de su imagen, incapaz de apartarse de ella, acabó arrojándose a las aguas. Encuentro mortífero de Narciso con su imagen; imagen líquida, fascinante y aniquiladora, que confunde con el objeto. Imagen que no permite la introducción del otro, de la palabra, de la distancia. Imagen fusional que genera una violencia mortífera al no poder separarse de ella.

Si bien Perseo se enfrenta a otra visión imposible, la de la Medusa, sus medios son otros. Recordemos que Perseo debía conseguir apoderarse de la cabeza de la Medusa que ofrece a la mirada un aspecto terrorífico: una cabeza enorme, con una cabellera erizada formada por víboras, largos dientes, garras de bronce y alas de oro. Su mirada con unos ojos desmesurados transformaba los hombres en piedras. Atenea presta su escudo a Perseo y le advierte que si desea derrotarla ha de usarlo como espejo para verla a través de su reflejo sin tener que mirarla y así poder cortarle la cabeza. Mientras que la visión directa, el cara a cara con la Gorgona es mortal, la utilización del escudo como superficie de percepción no confronta sino a la imagen inofensiva del monstruo. Este escudo —que de hecho es un espejo— permite a Perseo decapitar el monstruo sin mirarlo nunca enfrente. En este caso, el espejo-escudo hace posible la separación del sujeto con el objeto de la mirada, introduce una pantalla entre Medusa y Perseo. El sujeto ya no se confunde con la imagen, no se vuelve uno con lo que mira.

Imagen y deseo

Desde Freud sabemos que la imagen está íntimamente enlazada al deseo, al deseo singular de cada uno. En *La interpretación de los sueños* afirma que el contenido del sueño "es el cumplimiento de un deseo, es motivo de un deseo" puesto que "solamente un deseo puede impulsar a trabajar a nuestro aparato anímico." Los "pensamientos del sueño" pueden presentificarse a condición de visualizarse; es decir, que para inscribirse en la tela del sueño, los "representantes" del deseo deben representarse visualmente. Comprendemos por ello que los aspectos relativos a la figurabilidad son tan esenciales en la formación del sueño: sin plasticidad no hay cumplimiento del deseo en el sueño.

El sueño es un instrumento de conocimiento; es inactual, desplazado, anacrónico; sin embargo, actualiza lo reprimido en un retorno a veces sobrecogedor, sorprendente. El sujeto se abandona a ese flujo de imágenes que reconfigura necesariamente el aparato psíquico. Imagen que en el sueño constituye el soporte para hacer aparecer la verdad del deseo. En este sentido, y como apunta Freud, todo sueño aspira a la satisfacción de un deseo. El sueño es creador de un lugar para desear, para dormir en imágenes. Las imágenes de la noche nutridas de imágenes del pasado se representan y crean verdaderamente una escena plástica que forman la ilusión óptica de una actualidad del deseo.

El poder de la imagen reside pues en su capacidad de simbolizar, metaforizar el deseo sin llegar a satisfacerlo nunca. Toda imagen debe dejar siempre desear. Lo invisible habita lo visible, se acomoda al ver no desde los ojos sino desde la escucha de la palabra que impide que el sujeto sea capturado por la imagen. La imagen que hace posible la simbolización es la que permite desear. Como las de la propaganda y la publicidad, que pretenden la fusión del espectador con ellas, anulan el deseo aunque se presenten ofreciendo felicidad o virtud. Imágenes que fusionan como la de Narciso en el agua.

Simbolización/Fusión

La historia de Narciso nos habla de la violencia de un reflejo que mata. La imagen aniquiladora es la que remite a la identificación mortífera, al engaño de fusionarse con la propia imagen. Volverse uno con lo que uno ve es mortal, y lo que salva es siempre la producción de una separación liberadora, la producción de la palabra. La violencia de la imagen se desencadena cuando ésta

Relación de las imágenes con la violencia y su incidencia en los adolescentes

permite la identificación de lo infigurable en lo visible. Lo que significa que la imagen solo se sostiene en la disimilitud, en la separación, entre lo visible y el sujeto de la mirada. Hay pues, en el acto de ver, un "gesto" invisible que constituye la separación del ver. Separación que está instituida por la palabra, por la simbolización.

Si el espectador de un crimen se convierte en un criminal es porque no es ya espectador, no se separa de la imagen que ve sino que se fusiona con ella. Bajo el régimen fusional, incluso el espectáculo de la virtud vuelve criminal, tanto como el de la belleza puede dar lugar al peor horror, fealdad. He ahí la verdadera violencia, es el asesinato del pensamiento por las imáginerías tiránicas. Las imágenes santas han vuelto a más de uno inquisidor y asesino.

Si aceptamos las reflexiones precedentes, hemos de admitir que la violencia en lo visible concierne no a las imágenes de la violencia ni la violencia propia de ellas, sino a la violencia ejercida sobre el pensamiento y a la palabra en el espectáculo de las visibilidades. Tenemos en las películas de Leni Riefenstahl un ejemplo patente de la imagen tratada bajo un discurso de incorporación fusional: cuando la imagen convierte a los espectadores en seres sin voz, empieza la barbarie.

Todo productor de imágenes que desea obtener una respuesta incontrolable a una anulación del deseo las utiliza para mantener al espectador en una ineptitud simbólica. De ahí la necesidad de identificar en el corazón de lo visual las imágenes en función de las estrategias que asignan, o no, al espectador un lugar desde donde poder moverse. Hay dos figuras del invisible en lo visible de las pantallas: la que asume la simbolización y la que solo se preocupa de la fusión del espectador con la imagen. El lugar otorgado al espectador es en el fondo distinto. Es en el trabajo mismo de la imagen que se juega esta distancia irreducible y no en el contenido ideológico explícito del relato. Hay en efecto tensión en el corazón de toda imagen que ofrece dos poderes: el de dar la palabra a quien construirá su mirada o el de imponer silencio a quien hereda un sentido preconstruido. La violencia de la imagen adquiere fuerza cuando nos desposee a los espectadores de su lugar de sujetos hablantes. Las imágenes no dicen nada, hacen decir. Para que exista la libertad en nuestra relación con las visibilidades es preciso que no impongan ninguna evidencia indiscutible, ninguna doctrina u opinión que establezca un "crear verdadero". Las imágenes de propaganda, de publicidad y de catequesis de todos los

órdenes no pueden sino desarrollar este género de programa que no tiene otro fin que la sumisión crédula o el rechazo.

Algunos de los mecanismos en la construcción de las imágenes que suscitan esta fusión del espectador con ella comportan que una imagen aparentemente anodina pueda ser recibida como terriblemente violenta; ello lo podemos constatar en ciertos espectáculos contemporáneos, especialmente en algunos dibujos animados destinados a niños y jóvenes, en los que son utilizados determinados procedimientos técnicos que por su construcción y montaje desestabilizan al espectador pudiéndole provocar verdaderos estados de angustia (Tisseron, 2000).

Sonido y tiempo

Algunos de los procedimientos técnicos empleados para producir esta fusión del espectador con el producto visual son una determinada utilización del sonido y del tiempo. Constatamos que cada vez más frecuentemente las bandas sonoras que acompañan a las imágenes utilizan una mezcla de percusiones, de ruidos cardíacos y de ritmos respiratorios emocionalmente estresantes que consiguen desorientar a los oyentes, sin que estos lleguen a comprender la razón; nefastos para todos los espectadores pero especialmente para los jóvenes puesto que es mayoritariamente a ellos a quienes van dirigidas estas producciones, ya que tienden a producirles un alto nivel de confusión emocional y una dificultad para otorgar cierto sentido a las imágenes que reciben.

Ciertas películas contemporáneas proponen yuxtaposiciones de planos de imágenes que duran uno o dos segundos, presentan variaciones luminosas importantes y son susceptibles de provocar una tensión nerviosa y una angustia sin que la causa pueda ser identificada por el espectador al no dejarle tiempo para integrar, para poder pensar la imagen. Son dispositivos que mediante los ritmos desenfrenados, las repeticiones, aniquilan el despliegue temporal de cada uno, desaparición de la temporalidad que comporta una digestión silenciosa de lo visual puesto que no hay el tiempo para ver, para elaborar la imagen. No hay, en esas secuencias, ritmo interno, acceso a ese nombre interior, "la palabra interior" de San Agustín, mediante la cual el sujeto se apropia de lo que ve. A partir del momento en que cae en el engaño fusional el sujeto está tomado por el consumo de la sustancia visual.

Educación de la mirada

El paso de la cultura oral a la cultura impresa supuso un aprendizaje en la lectura. Actualmente asistimos a la necesidad de una educación de la mirada. Para ello es conveniente conocer como se construyen las imágenes, como se filma una película, hablar de las que vemos juntamente con los niños, etc. Se aprende a ver como se aprende a hablar y a escribir. Aprender a ver es dar elementos a niños, adolescentes y también a los adultos para que puedan construir una mirada respecto a las imágenes. Éstas nos llegan, solo se puede educar una mirada, y más precisamente, como apunta M. J. Mondszain (2002), construir una mirada que nos permita elaborar una posición subjetiva, forma de verse y de ver el mundo, de comprenderse y comprender, respecto a las imágenes. Para ello es necesario que los jóvenes dispongan de los instrumentos que les permitan aprender a tomar distancia en relación a las imágenes, a tratarlas como construcciones, como mundos paralelos a nuestra realidad cotidiana.

Se pueden prohibir imágenes, de hecho es más fácil prohibir que contribuir a construir instrumentos de pensamiento, desarrollar elementos de reflexión. Actualmente la prohibición ha alcanzado una cuota de validez considerable como mecanismo de regulación social, sin embargo conocemos bien los avatares de las prohibiciones tan bien utilizadas por los regimenes dictatoriales, lo cual nos habría de hacer meditar si la valoración de la prohibición no contribuye a una infantilización de las personas y un anonadamiento de los registros del pensamiento. Prohibir no contribuye a pensar sino que delega el pensamiento al silencio. Antes que prohibir imágenes o condenar emisiones, es imperativo hoy tomar en serio la formación de las miradas y las voces. Y éste es un desafío para la educación y para la sociedad en su compromiso con la formación de los jóvenes. Cuando la imagen quita al espectador su lugar, generando emoción por emoción o miradas simplificadas y reductoras, la única alternativa real de defensa contra el empobrecimiento mental progresivo de niños, jóvenes y de la sociedad en su conjunto es que el espectador logre encontrar, enriquecer y defender su lugar y su voz.

La educación de la mirada no es un medio de prevenir los efectos supuestamente nefastos de las imágenes violentas, sino de preparar a cada uno para vivir todas aquellas que pueda encontrar siendo más inteligente, más feliz y más responsable. Para conseguirlo se deben

asociar tres aspectos complementarios:

1. Invitar a los niños y a los jóvenes a dar un sentido a las imágenes que ven,
2. valorizar el reconocimiento de las emociones;
3. distinguir entre las imágenes que muestran una realidad, las imágenes materiales que vemos y las interiores que nos fabricamos.

Es solamente con estas condiciones que los jóvenes puedan establecer una distinción entre la realidad y sus imágenes. Consideremos sucesivamente estos tres aspectos.

Dar un sentido a las imágenes

Para poder elaborar los efectos de las imágenes en los niños y los jóvenes es aconsejable darles a conocer como se construyen, sus procedimientos técnicos, hablar sobre lo que significan, lo que entendemos, etc. Ello permite que no sean recibidas pasivamente, engullidas. Estamos hablando de enseñar a ver, aprender a pensar y a hablar de lo que se ve; decir lo que vemos, nombrarlo, describirlo, interrogarlo. Detener la imagen y pensarla. Acompañar al niño y al joven en su mirada, para ayudarlo a poner en palabras sus emociones y su reflexión.

El papel de las emociones

La imagen tiene la capacidad de generar emociones pero su impacto en la persona que la está mirando puede llegar a bloquearle el pensamiento. Para ello es básico que el espectador pueda reconocer las emociones que le ha provocado la visión de una determinada imagen a fin de que junto con la emoción pueda coexistir el pensamiento y el juicio.

Para que los niños y jóvenes puedan reconocer sus emociones frente a las imágenes es necesario que los adultos que los rodean también puedan hacerlo puesto que si éstos parecen inmutables frente a determinadas imágenes violentas, los niños y jóvenes aprenden poco a poco a no sentir nada delante de la visión de espectáculos terribles vistos en el cine o la televisión y, finalmente, a no percibir ningún tipo de sensación frente a espectáculos que reflejen horrores reales. Es asimismo esencial que los adultos que rodean a niños y adolescentes sean sensibles al conjunto de reacciones emocionales que éstos sientan sin condenar ninguna para que puedan expresarlas y elaborarlas. Si se impide a los niños, por razones morales o cualquier otro motivo, evocar las emociones que han experimentado frente a los espectáculos visuales, se acostumbrarán a encerrar sus emociones en su interior provocándoles sentimientos de dudas respecto a sus percepciones o de inadecuación de las mismas, lo cual puede perturbarlos intensa-

Relación de las imágenes con la violencia y su incidencia en los adolescentes

mente.

Distinguir entre las imágenes que muestran una realidad, las imágenes materiales que vemos y las interiores que nos fabricamos

Es necesario aprender a distinguir de entrada entre las imágenes que nos muestran una realidad, las imágenes materiales que vemos y las imágenes interiores que nos fabricamos, para poder considerar toda imagen como una construcción y no como un reflejo exacto de la realidad —como se piensa demasiado a menudo de las actualidades televisadas—.

Tomemos un ejemplo: si miro en la televisión las imágenes de una manifestación ello significa que seguramente un acontecimiento que se parece al que se me muestra ha tenido lugar: gentes se han manifestado. Un acontecimiento real. Pero también es cierto que este acontecimiento ha podido ser distinto: puede ser que los manifestantes hayan sido más o menos numerosos, y aún, que la mayor parte de ellos no se parezcan en nada a los que he visto en la pantalla. Además, cada persona que vea las imágenes se construirá una representación personal de lo que ve, en el cruce de su historia y de sus preocupaciones del momento. La prueba es que si pedimos a distinta personas que nos hablen de una imagen que han visto, nadie lo cuenta de la misma forma y cada uno está totalmente convencido que su versión es la buena. Nadie ha visto la misma imagen, nadie la ve nunca igual que otra persona puesto que la experiencia de ver está indisociablemente enlazada con la subjetividad de cada uno.

Adolescentes

Si bien no podemos achacar todos los problemas actuales de los adolescentes a las características de una sociedad, puesto que sería desatender las peculiaridades psíquicas y relacionales de cada uno de ellos, tampoco podemos desestimar las particularidades de la sociedad en la que vive el adolescente. Ahora bien, sí que podemos intentar discernir algunos de los elementos de la sociedad actual, en nuestro caso la imagen, en su incidencia en el proceso de los adolescentes.

Los jóvenes se encuentran en un momento evolutivo sensible a las influencias medioambientales y a los estímulos que éstas proporcionan. Si hay un espectador sensible a la violencia fusional de la imagen es el adolescente, puesto que es el momento vital en el que se produce la reorganización de las identificaciones, lo cual conmueve los fundamentos narcisistas a causa del desinvestmento de los lazos con los objetos de la infancia.

Sobre las identificaciones primarias, que permanecen como garantes de la permanencia y de la continuidad de sí mismo en la discontinuidad, se instalan las identificaciones secundarias. El adolescente es sometido a la nueva realidad de un cuerpo ahora poderoso sobre el plano orgásmico y genésico y debe poder "reapropiarse" de las identificaciones con los dos progenitores sexuales, resultantes del complejo de Edipo. Esta reestructuración de las identificaciones constituye una cuestión central para el resultado de la evolución adolescente, cuestión difícil, en tanto que un movimiento centrífugo (de desobjetivización) puede prevalecer sobre el movimiento centrípeto (de consolidación de la identidad). El "vacío" identificatorio que puede producirse conlleva fácilmente al adolescente a adherirse a modelos que respondan las preguntas que se formula: "¿De qué forma me haré respetar?" o "¿Qué es lo que da mayor placer en la vida?" o aún "¿Cómo conseguir de una chica todo lo que deseo?" A partir de allí, podemos comprender que las imágenes que son colocadas sin ambigüedad del lado de la ficción puedan ser tomadas como un modelo fácil a imitar por algunos de ellos.

Otro movimiento dentro del proceso adolescente es el que se realiza del paso del Yo ideal, en el que uno se mide por el ideal materno, construcción imaginaria de completitud sobre la imagen y los enunciados de las figuras primordiales de la infancia; al ideal del Yo, regulado por la cultura. El Ideal del Yo será el patrón de medida para autoevaluarse y el representante de la sociedad a la cual pertenece el adolescente. El ideal del Yo social actualmente ofertado a los jóvenes contemporáneos en la sociedad de las visibilidades se sostiene peligrosamente en las figuras del consumidor y del espectador. En el lenguaje publicitario cada vez es más frecuente incluir la expresión "sin límites" para definir la bondad del objeto de consumo a vender: "placer sin límite" "satisfacción sin límite", etc. La estrategia publicitaria ofrece la ilusión de un objeto, una imagen, que va a aplacar la necesidad y colmar el deseo, cuando el deseo no colmado es el que empuja al adolescente a movilizarse para construirse una vida propia.

Cuestión que nos pone sobre aviso de lo que supone una sociedad en la que la imagen tenga la preeminencia en las características de la fusión. Su vertiente simbólica, como apariencia visible de lo invisible, propone otra escena distinta de la visualizada, invita a una búsqueda más allá de la visibilidad manifiesta, moviliza el deseo, no lo obtura, lo cual constituye en sí el proceso de metaforización que desde lo social instaura una referen-

cia para los procesos psíquicos, a la vez que existe una complicidad social en el lenguaje de lo invisible que contribuye a tejer el lazo social. Cuestión de no escasa importancia para el proceso adolescente puesto que necesita apoyarse desde lo social, desde la cultura en que se halla inmerso, para realizar los complejos procesos psíquicos por los cuales ha de atravesar.

En una sociedad en la que la palabra ha sido desplazada en gran medida por un dominio visual en el que predomina la imagen en su aspecto fusional, el adolescente se encuentra con una cultura que parece ofrecerle la promesa de fusión con el otro, de completitud, con lo cual dificulta enormemente la renuncia al placer inmediato, la tolerancia a la frustración, la elaboración de las pérdidas inherentes al proceso adolescente puesto que perturba la simbolización, la contención y la sublimación de sus pulsiones, entre ellas la agresiva, la renuncia, la capacidad de aceptar lo imposible; en definitiva, la simbolización de la falta. En la adolescencia donde es muy doloroso el trabajo psíquico del reconocimiento de los límites y las diferencias, el apego compulsivo a la imagen tiene el poder de captar la angustia cargando a los deseos con su intensidad, suspendiendo indefinidamente el darles un sentido. Sólo la imagen en su vertiente simbólica suscribe lo incompleto de la mirada que necesita de la palabra para designar la visión.

La imagen ha sido y es un elemento decisivo de la cultura y un instrumento de poder y de manipulación. Ciertamente los jóvenes se encuentran con una sociedad en que la imagen se ha convertido en el eje de su funcionamiento, pero son también los jóvenes quienes con su malestar, rebeliones, incitaciones, patologías, creaciones, etc. buscan formas de encontrar los medios de no paralizarse delante de los imperativos de una sociedad que olvida las referencias a lo invisible y que queda atrapada en los objetos mediáticos ofrecidos para un consumo desenfrenado y acéfalo.

Los adolescentes encuentran un camino sembrado de dificultades añadidas desde lo social para realizar la compleja tarea de devenir adultos. Ayudar a construir una mirada es dar palabras al adolescente para que pueda enfrentarse a las dificultades del mundo actual con instrumentos que permitan hacerles frente.

Conclusiones

En la cultura occidental impregnada por el cristianismo, la imagen, con la Encarnación de Cristo en imagen visible del invisible, adquiere un carácter específico en la

que ya no contiene la presencia real y los poderes de lo que representa, y que además se convierte en imagen de un invisible. Esto aporta unas características a la concepción occidental de la imagen que difiere de otras culturas. En la sociedad hindú, por ejemplo, el devoto entra en comunión directa con dios por el encuentro de su mirada con la del icono, la imagen del dios lo contiene, los dioses están presentes en sus imágenes. En Occidente ésta nunca contiene lo representado, siempre reenvía a otro lugar, a otra imagen; moviliza el deseo y con ello el trabajo psíquico. Es decir, está concebida en su vertiente metafórica, siempre es metáfora de otra imagen, simboliza lo invisible.

La imagen en la sociedad posmoderna, especialmente en los medios de comunicación, en las propagandas, se convierte en objeto de consumo, en objeto cosificado perdiendo sus particularidades de simbolización, y obturando el deseo mediante una falsa promesa de satisfacción inmediata al ser desposeída de su capacidad de simbolizar, de metaforizar lo invisible, al ser mayoritariamente utilizada en sus capacidades de fusión con el sujeto. Y es entonces cuando podemos hablar de la violencia que genera la imagen en tanto que en lugar de permitir la simbolización induce la creencia cierta en lo representado, anonadando el pensamiento y el juicio crítico.

La imagen, elemento predominante de la cultura actual, al ser en gran medida desposeída de su capacidad de simbolizar no proporciona a los adolescentes el apoyo necesario en los procesos de metaforización, de instauración de límites, de represión o sublimación de sus pulsiones. En una sociedad con estas características los jóvenes se encuentran con que la imagen no les proporciona los recursos de los que disponía anteriormente para poder ayudarles a efectuar los difíciles procesos psíquicos que se requieren en el tránsito hacia la madurez.

Es frecuente acusar a la imagen de violencia, lo cual es, por una parte, delimitar su naturaleza a los procesos de fusión que se han revelado nefastos para el sujeto humano; por otra, velar los poderosos intereses capitalistas que se ocultan detrás de la impugnación de la violencia a las imágenes ya que enmascara un mercado rentable de producciones visuales. Es desatender el poder de la imagen en la generación de asociaciones, evocaciones, pensamientos, ideas; en definitiva, en su capacidad de creación simbólica, como queda evidenciado en las producciones artísticas y culturales. Y, finalmente, obviar el papel importante de la imagen en la cura analítica

Relación de las imágenes con la violencia y su incidencia en los adolescentes

como elemento de elaboración psíquica ya sea mediante los sueños, la capacidad de introducción de elementos traumáticos, la capacidad de fantasear, entre otras. Características de la imagen que contribuyen a la simbolización, a la creación y al enriquecimiento psíquico del ser humano y del bagaje cultural.

Vivimos en un momento histórico en que los cambios se suceden de forma vertiginosa superando incluso las previsiones más optimistas o pesimistas, según en el ámbito en que se produzcan; en el que las innovaciones tecnológicas parecen sucederse a un ritmo trepidante, modificando los esquemas referenciales que disponíamos hasta no hace mucho; actualidad marcada indeleblemente por las visibilidades. Todo ello nos conduce a preguntarnos sobre los avatares de la subjetividad contemporánea y plantearnos si existe un cierto paralelismo entre el momento actual y el de la aparición de la escritura y posteriormente de la imprenta, periodos históricos en los que las formas de transmisión de los conocimientos y las relaciones subjetivas fueron también modificadas en gran manera. Nos queda la incógnita del tránsito que realizará el ser humano para encontrar caminos que le permitan construir su subjetividad y contener el malestar al que todo sujeto debe enfrentarse. No hemos de olvidar que tanto para entender al sujeto humano como la cultura en que se desenvuelve disponemos de un instrumento indispensable: la palabra. Palabra que nos permite la reflexión, el pensamiento, la escucha, el intento de comprensión de nuestros semejantes y de la sociedad en que vivimos.

Deseo terminar este escrito con la frase del cantante Marilyn Manson cuando el entrevistador Michael Moore le pregunta: "qué les dirías a los jóvenes de Columbine?", en su documental *Bowling for Columbine*, a lo que responde: "No les diría nada, los escucharía". No deja de llamar la atención que un artista, con una imagen estigmatizada por la sociedad como generadora de violencia en los jóvenes, propugne para ellos el valor de la palabra y de su acogida.

Notas

1. Considera idolatría el culto a las imágenes o iconos.
2. Partidario del culto a las imágenes.

Bibliografía

- BATAILLE, G (1996). *Lo que entiendo por Soberanía*. Barcelona. Paidós.
- BAUDRILLARD, J (1997). *Illusion, désillusion esthétique*. Paris. Sens & Tonka.
- BERGERET, J (1990). *La violencia fundamental. El inagotable Edipo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- CADORET, M (1993). *Appropriation du lien social pour l'adolescent*, Cliniques Méditerranéennes, 39/40, 155-164. Marseille. France.
- FREUD, S (1900). *La interpretación de los sueños*. Madrid, Obras Completas, Tomo I. Biblioteca Nueva.
- FREUD, S (1932). *El malestar en la cultura*. Madrid, Obras Completas, Tomo III. Biblioteca Nueva.
- FREUD, S (1933). *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*. Madrid, Obras Completas, Tomo III. Biblioteca Nueva.
- MONDZAIN, M. J (2002). *L'image peut-elle tuer?* Paris, Bayard.
- NICEPHORE. *Discours contre les iconoclastes*, traducción, presentación y notas de Marie-José Mondzain-Baudinet, (1989). París, Editeur Klincksieck.
- SAN AGUSTIN (1991). *Las Confesiones*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- TISSERON, S (2000). *Enfants sous influence, les écrans rendent-ils les jeunes violents?* Paris, Armand Colin.