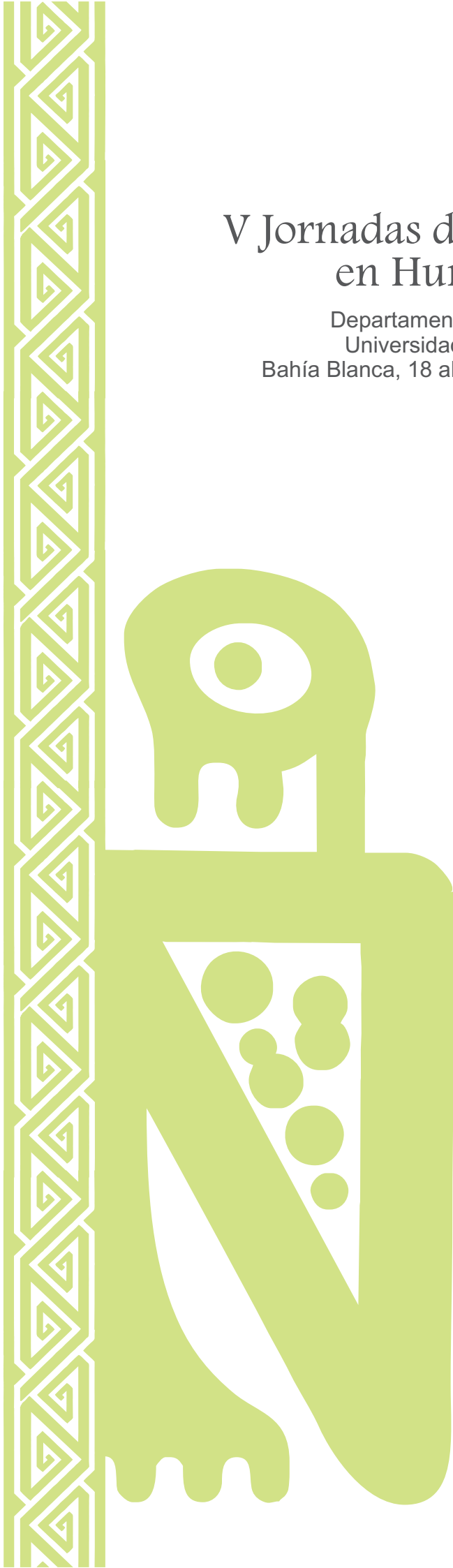


V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 6

**La literatura y el arte:
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA
NORMA CROTTI
(editoras)

Sobre la experiencia estética: la conmoción de las imágenes

Sandra Marcela UICICH
Universidad Nacional del Sur
suicich@uns.edu.ar



*El ser humano como proyecto, este pensador formal
que analiza y sintetiza el sistema, es un artista*

(Vilém Flusser)

Este trabajo se propone reflexionar sobre las complejas relaciones entre las imágenes que produce el arte y los procesos de subjetivación que escapan a la fijación de identidades sociales. El punto de partida es la ineludible presencia de imágenes en nuestra cotidianidad, las que traman nuestras representaciones en torno al modo de existencia de los sujetos, sus relaciones con el mundo y con los otros. Las actuales imágenes técnicas generadas por aparatos programados, a diferencia de las tradicionales, tienen la particularidad de que no se adhieren al soporte material, es decir, son pura información que se puede trasladar de un soporte a otro.

Vilém Flusser define una imagen como una superficie con significado (Cf. Flusser, 2001: 11). La inscripción de los significados sociales a una imagen es una operación colectiva vinculada a la construcción de las identidades mediante distintos dispositivos. Socialmente, se entretienen estereotipos, preconceptos, prejuicios y ordenamientos mentales en imágenes fijas en torno a la subjetividad, que involucran significaciones que se atan a identidades. Y a la vez, esas identidades condicionan las acciones posibles de los agentes sociales, previendo diversos mecanismos de disciplinamiento a través de dispositivos que reconducen lo anormal a la normalidad, lo diferente a la mismidad, lo múltiple a la unidad tranquilizadora de lo conocido.

Sin embargo, no hay un condicionamiento estricto que moldee identidades a partir de esas imágenes estereotipadas socialmente aceptadas. Por eso es posible en cada contexto sociocultural la emergencia de “imágenes nuevas”, que in-forman subjetividades y objetos, que construyen nuevos modos de ser y de relacionarse los sujetos¹. Estas nuevas imágenes intentan fundar nuevos dispositivos, nuevos agenciamientos, formas nuevas de entender(se) la subjetividad, enfrentando a las formas ya instituidas de habitar el mundo. A través de ejemplos del arte se muestra la potencia de las manifestaciones artísticas en la apertura de nuevos modos de ser.

I. Una imagen nueva como conmoción

Para Flusser, el momento histórico de aparición de la escritura marcó una cesura cultural, al posibilitar la aparición de la conciencia histórica, a diferencia de la conciencia mítico-mágica asociada a los ideogramas o imágenes. “El alfabeto ha dispuesto el largo desvío que va desde el pensar hasta la escritura a través del lenguaje, forzando al pensamiento a transformarse en un discurso procesual, progresivo y disciplinado” (Flusser, 2005: 100).

El paso de una cultura oral a una escrita es un punto de inflexión histórico tan importante como el pasaje de la imagen tradicional (pintura, vitral, dibujo, etc.) a la imagen técnica. La aparición de la fotografía y la posibilidad de generación de imágenes técnicas fue un segundo momento histórico de impacto cultural, que implicó el pasaje de lo textual a lo visual y la necesidad de que la filosofía se ocupase de las imágenes, condensación de “realidad” en la cultura actual.

El diagnóstico de Flusser es que estamos abandonando la conciencia histórica que conllevan los procesos de lectoescritura (Cf. Flusser, 2005: 100). A diferencia de la escritura, procesual y lineal - tanto para su ejecución como para su lectura- la imagen escapa a tal ordenamiento, porque el espacio-tiempo propio de una imagen

no es otra cosa que el mundo de la magia, un mundo en el que todo se repite y todo participa de un contexto significativo. Ese mundo se distingue estructuralmente de la linealidad histórica, en la que nada se repite y todo tiene causas y acarrea consecuencias. Por ejemplo: en el mundo histórico el amanecer es la causa del

¹ Esta idea juega a contraluz con lo que plantea Didi-Huberman, a propósito del cineasta Farocki: “Harun Farocki formula incansablemente la misma pregunta terrible (...): ¿por qué, de qué manera y cómo es que la *producción de imágenes* participa de la *destrucción de los seres humanos*?” (Didi-Huberman, 2010: 28).

canto del gallo, mientras que en el mágico el amanecer significa el canto del gallo y el canto del gallo significa el amanecer. El significado de las imágenes es mágico (Flusser, 2001:12).

Además, en la Modernidad el pensamiento histórico (lectoescritura) fue sometido al pensamiento calculador formal (números y cálculo), que derivó en las tecnociencias. Se dio así primacía al código numérico por sobre el alfabético, un código que se vuelve ininteligible, no transparente, una especie de “caja negra” de la que la mayoría de nosotros –“analfabetos” en esta nueva situación- desconocemos cómo operan (Cf. Flusser, 2005: 104). De forma tal que las imágenes técnicas son generadas a partir de una programación, codificación y cómputo absolutamente extraños e invisibles para la mayor parte de la sociedad. De este modo, en la actualidad una nueva elite –los “programadores”- generan mundos vivenciables alternativos a partir del pensamiento formal matemático.

En esta breve genealogía de las relaciones entre pensamiento y realidad, Flusser desemboca en la mediación actual de las imágenes técnicas en la construcción de mundos alternativos a partir de la primacía absoluta del pensamiento calculador-formal, propio de las ciencias de la información y computacionales. Esos mundos alternativos no son dados ni objetivos sino ficcionales e inventados, y esto implica también un cambio antropológico: “Ya no podemos ser más sujetos, porque ya no existen más objetos cuyos sujetos pudiéramos ser, y tampoco ningún núcleo duro que pudiera ser el sujeto de algún objeto” (Flusser, 2004: 363). Pero además, “ya no somos más sujetos de un mundo objetivo dado, sino proyectos de mundos alternativos. Hemos abandonado la sumisa posición subjetiva y nos hemos puesto de pie en la proyección. Nos convertimos en adultos. Sabemos que soñamos” (Flusser, 2004: 362).

Las imágenes producidas técnicamente construyen a la vez otros (múltiples) mundos, reestructuran la “realidad” y la transforman en un escenario global de imágenes (Cf. Flusser, 2001: 13). De forma tal que la creación y efectuación de mundos enfrenta –tanto desde el punto de vista estético como tecnológico- “la circulación de la palabra (agenciamientos de enunciación), de las imágenes (percepción común), de los conocimientos, de las informaciones y los saberes (inteligencia común)” en una “batalla por la creación de lo sensible y por los dispositivos de expresión que los efectúan” (Lazzarato, 2006: 146). Los “programadores” de todo tipo –en tanto artífices de los dispositivos técnicos de producción de imágenes (y mundos)- llevan las de ganar.

También el arte como ámbito de creación y expresión participa de esta batalla – ineludiblemente política, en sentido amplio- y en algunos casos rompe con las representaciones sociales y los estereotipos aceptados/aceptables, abriendo el juego a nuevos modos de ser: creando mundos. Esa ruptura es, a la vez, una experiencia estética y política.

II. Imágenes que conmocionan

A través de las expresiones artísticas se conforman nuevas imágenes –mediadas por la tecnología, en la actualidad- que no “muestran” o “representan”, sino que se vuelven “experiencias” vitales al conmocionar nuestros modos de ver y de estar². ¿Qué pasa cuando una expresión artística construye una imagen a contrapelo de las identidades establecidas?

En los autorretratos fotográficos “El nacimiento de mi hija”, Ana Alvarez Errecalde registra el momento inmediato al parto con la intención explícita de cuestionar “las maternidades de película” que lo envuelven en un manto de asepsia y felicidad, en el que “naturalmente” la madre se sentiría en plenitud por el nacimiento³. Sin embargo, Alvarez Errecalde no rehúye a la sangre y el dolor físico, a la incomodidad del cuerpo estremecido y el aspecto desagradable del recién nacido sucio por sus flujos orgánicos. Tampoco niega la felicidad de esa “realidad real” que es una nueva vida en sus brazos, esbozando una sonrisa.

Apuesta a correr el velo –ideológico, podríamos agregar- que piensa a la mujer como madre protectora natural. La imagen en la que se disponen los “elementos” orgánicos (placenta, cordón umbilical, sangre) en torno a la parturienta y su bebé, sobre un fondo blanco, conmociona

² “Bien podríamos pensar, como en el montaje cinematográfico, la fabulación a través de la cual –históricamente- y en forma de las múltiples construcciones del lazo social y los modos de vida, los hombres no cesan de inventarse ‘modos de ser’.” (Paponi, 2012: 1)

³ Transcribo la descripción de Alvarez Errecalde: “Con este autorretrato documental (sin *photoshop* ni técnicas de manipulación de la imagen) en parto quiero desafiar las maternidades ‘de película’ que el cine, la publicidad y la historia del arte enseñan reforzando el estereotipo surgido de las fantasías heterosexuales masculinas que responde a la dualidad madre/puta. En mi experiencia para parir me abro, me transformo, no soy objeto y sangro, grito y sonrío. Estoy de pie con la placenta aún dentro mío, unida a mi bebé por el cordón umbilical, decido cuándo hacer la foto y mostrarme. Soy protagonista. Soy héroe. Al parir quito el ‘velo’ cultural. Mi maternidad no es virginal ni aséptica. Soy el arquetipo de la mujer-primal, la mujer-bestia que no tiene nada prohibido. Me alejo de Eva (y el castigo divino de ‘parirás con el dolor de tu cuerpo’) para ver a través de los ojos de Lucy (uno de los primeros homínidos encontrados hasta la fecha)”. Cf. la página <http://www.alvarezerrcalde.com/>

nuestra mirada, nos pone incómodos, nos obliga a ver eso que los estereotipos y las identidades fijadas socialmente ocultan. Y a su vez, esa foto reorganiza la identidad de las mujeres y violenta el nexo con la naturaleza que la cultura le adosa: no sólo cuestiona –y esa es la intención manifiesta de la fotógrafa– sino que también construye una nueva imagen de la mujer-madre, imagen que “nos mira” atentamente.

Otro ejemplo del ámbito de la fotografía es la serie “Doble vida” de Kelli Connell, en la que muestra diversas escenas de la vida cotidiana encarnadas en la imagen de una pareja de mujeres. Estas escenas nos resultan absolutamente familiares: se asocian fácilmente a momentos de la cotidianidad. Como señala la fotógrafa, son fotomontajes con *Adobe Photoshop* en los que una misma modelo fue tomada en distintas poses, con distinta vestimenta y gestualidad, recreando posibles situaciones de la vida en pareja. Sin embargo, el juego de asimilar su irrealdad y explicitar su falsedad –ya que son montajes– pone en jaque nuestra sumisa aceptación de identidades sociales en roles aceptables. Y en el reconocimiento de que la “pareja” es una mujer y su doble vivenciamos la incomodidad de “algo que no encaja” en lo esperable de esas situaciones. Como señala la fotógrafa, “las situaciones retratadas en estas fotografías parecen creíbles, pero nunca han ocurrido”⁴.

Al observar las imágenes, en un primer momento, surge una identificación sexual determinada (lesbianismo); luego, la asociación con roles dentro de la pareja (masculino/femenino); también la vinculación con experiencias propias o ajenas, reales o potenciales, en cada escena (un desayuno compartido, una discusión doméstica, una

⁴ Transcribo parte de la descripción de Kelly Connell: “Al crear digitalmente una fotografía que es un compuesto de múltiples negativos de la misma modelo en un montaje, el yo se expone como un ser no solidificado en la realidad, sino como una representación de las investigaciones sociales e interiores que ocurren dentro de la mente. Este trabajo representa un cuestionamiento autobiográfico a la sexualidad y los roles de género, que dan forma a la identidad del yo en las relaciones íntimas. Son retratadas las polaridades de la identidad, como la psique masculina y femenina, el ser irracional y racional, el exterior y el interior de uno mismo, el yo motivado y el yo resignado. Mediante la combinación de múltiples negativos fotográficos de la misma modelo en cada imagen, las dualidades del ser son definidas por el lenguaje corporal y la ropa usada. Esta obra es una representación honesta de la dualidad o multiplicidad del yo en lo que respecta a las decisiones sobre las relaciones de pareja, la familia, los sistemas de creencias y las opciones de estilo de vida. La importancia de estas imágenes se encuentra en la representación de dilemas interiores retratados como un objeto externo - una fotografía. A través de estas imágenes el público está presente en ‘realidades construidas’. Me interesa no sólo lo que la cuestión dice acerca de mí misma, sino también lo que la respuesta de los espectadores a esas imágenes, dice acerca de sus propias identidades y las construcciones sociales”. Cf. la página <http://kelliconnell.com>.

amena charla, etc.). Sin embargo, al develarse como simulación de situaciones, imágenes artificiales, constructos de técnicas digitales aplicadas, se asocian con meras apariencias⁵. ¿No hay en estas fotografías una sucesión de identidades reconocibles en situaciones de cierta familiaridad? ¿Por qué, entonces, no “creemos” en ellas? ¿Por qué no son ya reales?

Como señala Flusser,

es la desconfianza del viejo hombre, subjetivo, que piensa en forma lineal y tiene una conciencia histórica, frente al nuevo, el que se expresa en los mundos alternativos y que no puede ser comprendido con categorías tradicionales tales como “real objetivo” o “simulación”. Se basa en una conciencia formal, calculatoria, estructural, para la que lo “real” es todo aquello que se vive en forma concreta (*aisthestai* = vivir algo). En la medida en que percibamos los mundos alternativos como bellos, ellos serán también realidades dentro de las cuales nosotros vivimos (Flusser, 2004: 364).

Estas imágenes desgarran las identidades sociales construidas y afianzadas por el funcionamiento de diversos mecanismos de control que hacen foco en las representaciones colectivas: nos acercan a experiencias que conmocionan, que sacuden los estereotipos aprendidos. Se trata de la creación de imágenes nuevas, de la emergencia de una nueva sensibilidad, una nueva afectividad acorde a nuevos modos de ser, es decir, a nuevas posibilidades vitales como exigía Nietzsche.

En tanto imágenes nuevas, conmocionan el conjunto de imágenes ya existentes: instituyen la diferencia. En tanto imágenes diferenciales/diferenciadas del resto de las imágenes ya existentes, conmueven nuestra percepción, nuestras representaciones, nuestros prejuicios: nos hacen, de pronto, en un instante, ser diferentes –tanto individual como colectivamente. En este sentido, son una apuesta política.

*“Nosotros” es un nudo de posibilidades
que más se concreta cuanto más densamente
reúne las posibilidades que vibran dentro de
él mismo y a su alrededor, es decir,
que las configura creativamente.*

(Vilém Flusser)

⁵ En realidad, “todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre (incluso cuando sea un artefacto mecánico)” (Didi-Huberman, 2010: 13).

Bibliografía

- Didi-Huberman, G. (2010) “Cómo abrir los ojos”, en: Ehmann, A. y K. Eshun (eds.), *Harun Farocki. Against What? Against Whom?*, Londres, Koenig Books.
- Flusser, V. (2001) *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Síntesis.
- Flusser, V. (2004) “La apariencia digital”, en: Yoel, G. (comp.), *Pensar el cine*, 2. *Cuerpo(s), temporalidad y nuevas tecnologías*, Buenos Aires, Manantial.
- Flusser, V. (2005) “La sociedad alfanumérica”, en: *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 9, pp. 95-110.
- Lazzarato, M. (2006) *Por una política menor*, Madrid, Traficantes de sueños.
- Paponi, M. S. (2012) “Pensar lo humano: un nuevo montaje”, en: Ponce de León, A. y C. Krmpotic, *Trabajo social forense. Balance y perspectivas*, Buenos Aires, Espacio.