

Andrea Soto Calderón

La performatividad de las imágenes



ediciones / metales pesados

Andrea Soto Calderón

La performatividad de las imágenes

ediciones / metales pesados

Registro de la Propiedad Intelectual N° 2020-A-3066
ISBN edición impresa: 978-956-6048-29-9
ISBN edición digital: 978-956-6048-30-5
Imagen de portada: Oriol Vilapuig, *Bestiari*, 2015. Tinta y lápiz sobre cartón
120x160 cm. Cortesía del artista.
Diseño de portada: Paula Lobiano
Corrección y diagramación: Antonio Leiva

© ediciones / metales pesados
© Andrea Soto Calderón

E mail: ediciones@metalespesados.cl
www.metalespesados.cl
Madrid 1998 - Santiago Centro
Teléfono: (56-2) 26328926

Diagramación digital: ebooks Patagonia
www.ebookspatagonia.com
info@ebookspatagonia.com

Santiago de Chile, octubre de 2020

Pero allí donde está el peligro, crece también lo que salva.

HÖLDERLIN

Índice

Prólogo

I. Potencias e impotencias

El cansancio de la mirada
Contra el espectáculo
Repensar la crítica
De lo inesperado
El desgarrar de las imágenes

II. Poéticas de las imágenes

Imagen reproductiva, imagen productiva
Performatividad de las imágenes
De la acción al movimiento
De la transmisión al encuentro
Del esquema a la escena

III. Sublevar las formas

Imagen dispositivo
El poder flotante de las imágenes
Elogio de la superficie, la capacidad de aparecer
El detalle, su potencia
Formas de interrupción frágil

Agradecimientos

Prólogo

Desde hace al menos un par de décadas, la mayoría de las reflexiones críticas en relación a las imágenes no dejan de afirmar un lamento sostenido, una compasión de la agonía de nuestro presente que, según se dice, se caracteriza por una mezcla de refinamiento tecnológico y extrema estupidez, una pérdida de interés en la realidad de la vida y un deseo radical de huir del cuerpo para entregarse a la seducción de las imágenes.

Así, la mayoría de esas reflexiones críticas señalan un progresivo proceso de desrealización de la vida en donde se desprecia toda realidad concreta, una anemia material que solo engulle espectros; hundidos en un pantano que no tiene fundamentos en el que no hay ninguna regularidad que se nos pueda asegurar. Una desorientación generalizada que refiere no solo a la falta de horizonte hacia el cual dirigirnos, sino a nuestra profunda incapacidad para imaginar, crear e inventar.

Este libro quisiera delinear una línea digresiva de este extenso paisaje teórico que ubica a las imágenes en una suerte de alteridad radical contra la que el pensamiento ha construido su poder de verdad. Al menos desde Platón se respira un aire de época que no deja de actualizarse: aquella sugerente imagen de una caverna en donde los hombres estaban encadenados en compañía de sombras que tomaban por reales no difiere demasiado en su estructura a la que siguiese la tradición de Moisés y que, en términos más contemporáneos, se modula como una crítica a la sociedad del espectáculo.

La crítica en términos actuales no solo incide en el poder

que las apariencias ostentan, en su capacidad para inhibir la reflexión y el conocimiento verdadero, en su reducción a una experiencia inmediata, emocional o pasajera, sino sobre todo en la creencia de que son elementos poderosamente manipulables dentro de unas tecnologías dominantes de simulación y mediación de masas. La pregunta que no deja de manifestarse bajo diversas formas es la de cómo escapar a las seducciones e inconsistencias de las imágenes, cómo atravesar estas superficies para acceder a la verdad que encubren.

En una atmósfera cultural en la que *mirar* es una suerte de enfermedad, una dolencia, un mal que nos ataca con una furia devoradora, propongo explorar nuestras fuerzas imaginantes, adentrarnos en los funcionamientos de las imágenes, recuperar la potencia que habita en nuestra mirada; no aquella que se congela entre las pantallas, sino la que nos atraviesa como un relámpago en donde se avista lo que nos *espera*.

I.

Potencias e impotencias

El cansancio de la mirada

La primera vez que oí hablar del cansancio de la mirada fue a Norval Baitello Jr., en un coloquio de semiótica de la comunicación y la cultura en São Paulo. El ojo ya no ve, la mirada ya no avista, decía Norval. Voz que se extendía en su libro *La era de la iconofagia*. Era tal su determinación y acertado diagnóstico en relación a las desconexiones contextuales de las imágenes, que parecía imposible que esa certeza no se instalase. Nuestros ojos, de tanto ver, ya no ven. En realidad, Norval no usa la expresión *cansancio de la mirada*, sino «el padecimiento de los ojos», tomando la expresión del capítulo de un libro de Dietmar Kamper, *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. La afirmación es categórica: la abundancia de imágenes y estímulos visuales nos ahogan y nos anestesian, impidiéndonos digerir aquello que vemos; a su vez, esas imágenes demandan nuestros cuerpos, nos devoran.

Entre una crítica despiadada al dominio de la visión en la cultura occidental y la denuncia de un no poder ver, circulan contornos y tensiones que cuestionan *la mirada* y no cesan de interrogar aquella máxima aristotélica según la cual el ojo sería el más noble de los sentidos. La mirada como un modo de fijar el temblor del incidente que es el *yo*.

La crítica al exceso de las imágenes no comienza con *Mitologías* de Roland Barthes o con *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord; es anterior, remite al menos a finales del siglo XIX con la creciente preocupación por la organización de la multiplicidad sensible de los mensajes. Sin embargo, me pregunto qué tan fecunda es la crítica, en términos de darnos herramientas para el presente, si solo se reduce a

una denuncia. De hecho, podríamos cuestionar que exista un exceso de imágenes. Sin duda hay un exceso visual, pero de una hegemonía que no cesa de repetir las mismas imágenes. Con todo, el mayor problema tal vez sean todas esas realidades que no tienen imágenes, esto es, que carecen de capacidad para ser imaginadas.

Sin lugar a dudas existe un sistema dominante de información que selecciona y elimina toda la singularidad de las imágenes, extrayéndolas de sus contextos, vaciándolas de sentido y transformándolas en iconos, lo que no es equivalente a decir que existen demasiadas imágenes. La paradoja que muchos análisis encubren es que en condiciones de incremento exponencial de la cantidad y circulación de imágenes en la vida cotidiana, crece en idéntica proporción la deflación de las imágenes. En este sentido, podemos afirmar que hay una escasez de imágenes, es decir, de operadores de diferencia. En las industrias visuales prevalece el modelo de consumo colapsando cualquier praxis que introduzca un dinamismo conflictivo. La inflación visual es al mismo tiempo un empobrecimiento del significado, de la creación y multiplicación de sentidos. Así, el problema no es tanto el exceso de imágenes sino precisamente lo contrario, su escasez. Quizás una de las mayores dificultades que tenemos para desarrollar un pensamiento crítico de la cultura visual es que, en las sospechas ante su abundancia y en los peligros de sus excesos, hemos desconfiado tanto de las imágenes que nos hemos quedado sin herramientas para explorar sus potencias, sus intervalos, sus capacidades para unir diferencias, ese doble juego que opera sobre su analogía y desemejanza.

Por ello, resulta lamentable que muchas teorías sobre las imágenes no nos permitan alguna comprensión de las funciones de la imagen en las definiciones de los sentidos de lo común, del sentido por el cual una sociedad aprende a reconocerse a sí misma, del lugar de las representaciones

en las formas de organización social. Y es que las imágenes no se reducen a lo visible, son dispositivos que crean cierto sentido de realidad. Por lo mismo, también tienen la capacidad de interrumpir los flujos mediáticos, su carácter es disruptivo. No solo existe la realidad de las mercancías, de quienes las producen y las consumen; toda imagen tiene sus sombras, sus restos que no dejan de multiplicarse y de interrogar a esa realidad que se presenta como única, como si no se pudiese perder el carácter necesario de las cosas. El *parecer*, si bien se diferencia, no se puede separar del *ser*.

Si se quiere dar una mirada crítica de la cultura visual o incluso de las imágenes, la crítica no puede ser contra las imágenes; tampoco contraponiéndole la temporalidad de la lectura, sino *con* ellas. Tratar con imágenes puede que no sea cuestión de la mirada, al menos no de como ella se ha construido. También es cierto que después de John Berger *mirar* no pueda nunca más significar lo mismo. Algo de esto insinúa Georges Didi-Huberman cuando dice que el acto de ver se abrió literalmente, se desgarró.

Es posible que nuestros ojos estén atiborrados de logotipos, de iconos, lo cual no es equivalente a decir imágenes. Más que *cansancio de la mirada*, diría que de lo que se trata es de una desconexión, pero al mismo tiempo me parece pertinente recordar que toda desconexión porta la potencia de los vínculos por construir.

En un relato corto titulado «El amor es ciego», Boris Vian imagina lo que serían los efectos de la niebla sobre las relaciones existentes. Los habitantes de una gran ciudad se despiertan una mañana cubiertos por una liviana y opaca niebla, que comienza a modificar progresivamente todos sus comportamientos. Las necesidades que imponen las apariencias se vuelven caducas y los habitantes comienzan un proceso de experimentación colectiva. Los amores se vuelven libres, facilitados por la desnudez permanente de todos los cuerpos. Las orgías se expanden. La piel, las manos, las carnes recobran sus prerrogativas pues «el

dominio de lo posible se extiende cuando no se tiene miedo de que la luz se encienda». Incapaces de hacer durar una niebla que no han contribuido a formar, los habitantes se vienen abajo cuando «la radio señala que algunos eruditos constatan una regresión regular del fenómeno». En vista de esto, todos deciden sacarse los ojos para que la vida siga siendo feliz¹.

Intenso compromiso con el ver, con la experiencia que nos posibilita la niebla, con alimentar la noche en la que se afina la mirada, pero sobre todo con estrechar los vínculos, trabajar en cultivar las relaciones que son las que nos permiten *ver*.

¿Qué será aquello de la responsabilidad de *tener ojos*? ¿La responsabilidad de *ver*? ¿Cómo se curva el ojo? ¿Cómo se pliega para contener?

La relación con las imágenes no pasa tanto por aquello que reúne una mirada, ni con la forma que aísla, sino más bien con una superficie con la que uno se encuentra, con una confusión, una creencia que nos lleva a tientas. Aunque la historia del arte ha hecho sistemáticos intentos por transformar la mirada en una disciplina, acoger imágenes tiene poco que ver con estar *ante* algo, con modular la justeza de esa distancia. Mirar no cabe en una mirada.