

RESEÑA

Cultura Visual

La pregunta por la imagen

AUTOR: Sergio Martínez Luna.

Buenos Aires, Sans Soleil, 2019, 234 pp.

Jorge Cano Moreno¹

El trabajo del Doctor en Humanidades, Sergio Martínez Luna, se concentra en analizar las preguntas sobre la imagen que surgen a partir del giro pictórico (también llamado icónico), una corriente postestructuralista que toma a la imagen como el centro de sus reflexiones epistemológicas, ontológicas y semióticas. La novedad de esta obra se encuentra en que se aproxima a estos debates desde distintas perspectivas: por momentos parece un racconto historiográfico; en otras oportunidades, un análisis antropológico; y otras veces, un ensayo filosófico. Asimismo, el autor estudia las nuevas dimensiones que tiene la imagen en el contexto contemporáneo, en el cual la digitalización ha abierto nuevos interrogantes sobre el uso, consumo y producción de la cultura visual.

El primer capítulo detalla la revolución cognitiva que significó la introducción de la imagen digital en los estudios visuales. Básicamente, las imágenes digitales sirvieron para replantear las preguntas tradicionales sobre lo visual, en especial las cuestiones referidas al carácter representacional y su relación con el lenguaje. El autor aborda estas cuestiones con énfasis en los aspectos semióticos. Martínez Luna sigue la línea de William John Thoms Mitchell quien en su libro “Iconología”, publicado en inglés en 1987 y un hito de los llamados “visual studies”, establece que las imágenes requieren un tipo de análisis que se limite al lenguaje escrito. Ciertamente, hay algunas paradojas en esta proposición: hasta qué punto un análisis semiótico de la imagen puede desprenderse de la lingüística cuando es a través de las palabras que las describimos y analizamos. La primera respuesta que acerca el autor parte de un abordaje fenomenológico de la imagen, atendiendo al modo en que los sujetos se relacionan con y experimentan las imágenes. Es esta intención de separar a la imagen de un determinismo lingüístico la que guía al resto de la obra: por más que utilicemos a las palabras para explicar las imágenes, éstas van más allá de las estructuras

¹ Universidad Católica Argentina – CONICET. canomorenoj@gmail.com

verbales y merecen un análisis complejo que permita abordarlas de manera holística.

Teniendo en cuenta lo anterior, el autor plantea que luego de la invención de la fotografía y particularmente con las imágenes digitales, se incrementaron notablemente la cantidad de iconografías con las que las personas interactúan diariamente, de modo que es preciso considerar no solamente sus aspectos representacionales sino, sobre todo, sus características performativas. No se trata únicamente de tener en cuenta qué y cómo representan las imágenes, sino considerar su capacidad de agencia, con la incorporación de los contextos de producción, circulación, consumo y participación. De este modo, las preguntas tradicionales sobre las imágenes ancladas en lo ontológico (“¿qué es la imagen?”) y lo semiótico (“¿cómo leer o comprender una imagen?”) resultan insuficientes. Estas preguntas exigen ser complementadas por una mirada antropológica capaz de dar cuenta de la relación entre los sujetos y la iconografía, atendiendo a los desafíos epistemológicos que genera la digitalidad.

No se trata tampoco de limitarse meramente a las dimensiones materiales para poder abordar los procesos de significación que van más allá de la representación, sin reducirlo a la interpretación ni a la materialidad. Esto nos lleva a la cuestión de la movilidad de las imágenes en el mundo contemporáneo, donde las redes sociales generan una interacción constante con ellas. Ante esta situación, Martínez Luna considera que la imagen se nos presenta como atemporal, es decir que parece hacer referencia al momento presente en el que se la observa y no al pasado que se representa. Por citar un ejemplo, al mirar una fotografía analógica estaríamos ante una representación del pasado (es decir, el momento en que se tomó la foto), en cambio, para el autor, una fotografía digital es siempre-presente dado que interpela al observador de manera inmediata superando las lógicas de la representación para poner el énfasis en la dimensión práctica de su agencia sobre los sujetos que interactúan con ella.

En el capítulo 2, en el cual el autor se concentra en analizar la visualidad. Sostiene que la visualidad es una forma de lenguaje y que, por lo tanto, tiene historia. Así, mirar una imagen no es un acto inocente, ya sea por parte de su productor como del observador. A partir de esta premisa, Martínez Luna considera que hacer un análisis que solamente tenga en cuenta las representaciones iconográficas y sus aspectos formales es un error, ya que éstas tienden a mostrar una determinada visión del mundo. Incluso, el autor sugiere que, desde una perspectiva visual, algunas formas subalternas de representación terminan por consolidar el paradigma dominante en la medida en que utilizan las mismas tácticas formales para la elaboración de su discurso iconográfico.

En esta dirección, el autor se concentra en lo que llama “visualidad digital”, entendiendo que este nuevo formato modifica aspectos esenciales de los términos formales de representación. Propone así el concepto de mirada, el cual tiene una fuerza crítica mayor al incorporar las nociones de intersubjetividad, agencia y focalización. Estos conceptos son

particularmente importantes si se tiene en cuenta lo que mencionamos anteriormente respecto de la velocidad con la que se comparten las imágenes en la virtualidad; ya no resulta únicamente importante la referencia de la imagen a una “realidad”, sino las relaciones sociales que estos intercambios evidencian. Al hacer explícita esta cuestión, el autor plantea que el capitalismo aprovecha las características no representacionales de la imagen para generar un espectador-usuario al cual se le demanda la interacción con la iconografía: ya no alcanza –por ejemplo– con observar una publicidad, sino que ahora es preciso compartir, comentar y consumir la publicidad misma.

Como eslabones de una cadena que se van enlazando, el autor continúa con su trabajo de estudiar la participación en la imagen. En el tercer capítulo, se encarga de profundizar en la figura del espectador, el cual ve mediatizada su relación con la imagen en el capitalismo contemporáneo a través de diversos dispositivos virtuales. Como nunca, las figuras del espectador, el productor y el usuario pueden converger en la misma persona, sin que esto implique una democratización –como algunos discursos sostienen–, sino que los parámetros de interacción se siguen manteniendo en las condiciones materiales impuestas por el neoliberalismo y –agregamos– las lógicas estéticas y de representación imperantes. Dicha interacción tiene la particularidad de estar en un siempre-presente que, en cierta medida, matiza la temporalidad de la historia o, mejor dicho, le imprime un nuevo tipo de temporalidad. La imagen digital, dependiendo de la interacción y de un permanente tiempo-ahora, necesita ser mirada, dado que este acto la significa y constituye al observador en un capital.

Y así llegamos al concepto de performatividad, en el cual la participación forma parte de la producción del significado, yendo más allá de los aspectos representacionales de la imagen. Sin embargo, para el autor, esta performatividad está inscrita en las condiciones materiales y sociales propias del capitalismo, lo que convierte a las imágenes y a su circulación en una mercancía. De este modo, se vuelve a cuestionar que la cantidad de imágenes en circulación signifiquen una democratización dado que las lógicas de interacción siguen marcadas por las lógicas del consumo.

En el cuarto capítulo, Martínez Luna introduce la cuestión del cuerpo preguntándose “si hay un cuerpo en la imagen y si hay imágenes en el cuerpo” (2019: 163). Al buscar romper la lógica cartesiana que establece que la imagen digital no es corpórea, destaca que lo que en verdad se pone en juego es otra corporeidad. Pensemos en la interacción entre mundo virtual y analógico; en lugar de considerarla como dos dimensiones autónomas de lo real, lo que hay es una relación de continua retroalimentación. Por ejemplo, es posible que una moda transmitida a través del cine afecte nuestra manera de vestirnos y, a la vez, su difusión por medio de las redes sociales puede cambiar las percepciones estéticas socialmente compartidas incorporándolas a nuestra cotidianidad. Es por eso por lo que las imágenes son también elementos activos que además cruzan lo público y lo privado constantemente. El autor presenta una serie de pares conceptuales en relación dialéctica, que nutren los trabajos sobre las imágenes en nuestro tiempo: presentación y representación, presencia

y ausencia, actividad y pasividad, proximidad y distancia. Éstos constituyen un punto de partida necesario para cualquier estudio sobre las imágenes en la actualidad, menos como oposiciones contradictorias que como marcos analíticos articulados en tensión dinámica.

En el último capítulo, Martínez Luna utiliza la alegoría platónica de la caverna para conectar la performatividad con la vida social, la representación y la mediación. Respecto a esta última cuestión, se trabaja sobre el aspecto medial de los artefactos, no como meros objetos, sino como constructores del contexto en que los humanos constituyen sus experiencias. En estos artefactos es donde se disputa la dialéctica entre la representación y la performatividad y en donde se pone en juego hasta qué puntos las imágenes tienden hacia lo normativo en el mensaje que transmiten. Además, el usuario generalmente es ajeno a las características técnicas de los dispositivos y, de este modo, se presentan como cajas negras en las cuales se ignora las condiciones de su funcionamiento. A través de estos medios se configuran las identidades, los tipos de socialización y las memorias actuales y, ante esto, la imagen toma una importancia cada vez mayor. En este sentido, es importante tomar nota acerca de cómo el capitalismo naturaliza que las imágenes digitales aparezcan despojadas de los medios de producción que las hacen posibles, tanto en la imagen misma como en los dispositivos que permiten visualizarlas. Esto genera que los medios se tornen prácticamente invisibles.

Desde esta perspectiva, las imágenes terminan siendo mediadoras de sí mismas y ya no son consideradas meras representaciones de la realidad sino –más que nunca– creadoras de realidad. La propia relación con los dispositivos digitales utilizados y con la interacción vertiginosa en las que participan, le imprimen agencia sobre los individuos, de modo que nuestros análisis deben focalizarse en la materialidad que producen. Es en razón de su movilidad que las imágenes están desmaterializadas, pero no en las condiciones económicas en las que se inscriben y permiten que estén en diferentes dispositivos digitales como los teléfonos inteligentes. El autor concluye así que las imágenes son el más poderoso instrumento para orientar la crítica y la práctica moral y estética para la creación de otros valores y modos de vida.

Luego de presentados los principales temas que trata el libro, toca hacer una pequeña evaluación. En primer lugar, es necesario tener algunas nociones previas acerca de los debates contemporáneos en el campo de las imágenes visuales para comprender el camino analítico seguido por el autor; en segundo lugar, el libro tiene un formato ecléctico en cuanto la diversidad de enfoques que se tienen en cuenta y el estilo de su redacción; y, en tercer lugar, la obra abarca una diversa cantidad de tópicos, pero no siempre de manera ordenada, lo que puede llegar a generar cierta confusión. Con todo, se trata de un trabajo recomendable para quienes estén buscando nuevas perspectivas teóricas y metodológicas que no son usualmente utilizadas en las Ciencias Sociales o para aquellos que deseen contar con un enfoque crítico sobre el fenómeno de la imagen en el mundo contemporáneo.