

IMAGEN, TÉCNICA Y COMUNICACIÓN

Víctor SILVA ECHETO

Gilbert Durand en su último libro publicado¹, analiza el histórico enfrentamiento entre las imágenes y los pensamientos, que ha marcado la tradición iconoclasta occidental. Mediante un ejercicio de “antropologización”, Durand (considerado uno de los padres fundadores de la Antropología Visual), indaga como “las filosofías” han dependido de la denominada Galaxia de Guttenberg. Esto es: la consideración de la supremacía de la imprenta, de la comunicación escrita (rica en todas sus sintaxis, retóricas y procedimientos de razonamiento), sobre la imagen mental (imagen perceptiva, imagen recuerdo, imagen fantasma). El segundo aspecto que destaca el antropólogo es el dominio de la comunicación escrita sobre la imagen icónica, “sobre las figuraciones pintadas, dibujadas, esculpidas, fotografiadas”²; de esta forma las imágenes mentales e icónicas quedaban reducidas a un segundo plano. Sin embargo, otras civilizaciones no occidentales nunca cortaron el vínculo entre la imagen y la escritura.

Muchos (...) como los jeroglíficos egipcios o los caracteres chinos, de origen ideogramático (es decir, en donde el signo escrito copia una cosa por un dibujo más o menos estilizado, y no se reproduce solamente por medio de signos convencionales, alfabéticos, los sonidos del lenguaje hablado) mezclan con eficacia signos imagísticos y sintaxis abstracta³.

Por otra parte, hay casos de civilizaciones, como las que se encontraron en la América precolombina, en África negra o en la Polinesia, que poseían un lenguaje y un rico conjunto de objetos simbólicos, aunque nunca utilizaron la escritura. Sin embargo, las metáforas que ha construido el pensamiento occidental, se reducen al universo como texto o libro.

1. DURAND, Gilbert (1994) *Lo imaginario*. Barcelona, Ediciones del Bronce. 2000.

2. *Ibidem*, pág. 18.

3. *Ibidem*, pág. 18

Por lo tanto imagen y pensamiento se han enfrentado históricamente, porque Occidente —a diferencia de otras civilizaciones— fundó su principio de realidad sobre una verdad única, “sobre el modelo único de lo Absoluto sin rostro”⁴.

Gilbert Durand destaca como otras civilizaciones no Occidentales, han construido su universo mental, individual y social, sobre fundamentos plurales y diferenciados. Estas formas de “politeísmo” han acogido imágenes (iconofilia) e ídolos (eidôlon, en griego significa imagen).

Diferente ha sido la consideración de Occidente, que desde el razonamiento socrático⁵ hasta el cristianismo, ha impuesto “con soberbia”, puntualiza Gilbert Durand, una verdad única y con mayúsculas, menospreciando y rechazando a las imágenes. Paradójicamente es la civilización que aportó las técnicas para la producción y consumo de un conjunto cada vez mayor de imágenes, para la inflación, extensión y obesidad de las mismas. La actual omnipresencia de la técnica, ya no prodiga imágenes- movimientos, sino simulacros hiperreales que obliteran y anulan cualquier intento de representación.

Otro aspecto que hay que tener en cuenta es como la imagen se ha reducido al entorno de la representación. Es que, como señalaba Antonin Artaud refiriéndose al teatro, todas las formas musicales, pictóricas e incluso gestuales, no han hecho más que adornar la representación, la que han tomado como sinónimo de texto o de tejido verbal⁶.

Antonin Artaud, consideraba en 1949, que a la mayor parte de las formas de representación se les ha pasado su momento, y señalaba que el cine llegaba “precisamente en un momento de giro del pensamiento humano, en el momento preciso en que el lenguaje pierde su poder de símbolo, en el que el espíritu está cansado del

4. *Ibidem*, pág. 19

5. Habría que recordar que Platón consideraba que la mimesis se alejaba tres grados de la verdad, basándose en el tópico de que la imagen es portadora de engaño, deformación y opacidad. Asimismo rechazaba el simulacro y distinguía entre copias buenas y malas, porque “lo que es terrible en la escritura es su semejanza con la pintura” (Platón, 1938, 1986: 275D). Lyotard escribe: “El simulacro es engañoso como ídolo (*eidolon*) pero tomado como *eikos* (verosímil), es también una indicación en el camino de lo verdadero, de lo propio (Fedro, 261). Hay que reglamentar la apariéncia. Son necesarios buenos *TÚPOI*, buenas matrices de acuñación que den simulacros apropiados (*eoikota*) (*República* II 377e-379^a) (...) La proposición canónica de la poética platónica sería en definitiva: yo te engaño lo menos posible” (1983, 1996: 36).

6. DERRIDA, Jacques (1966) “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”, (1967) *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos. 1989, pág. 323.

juego de las representaciones”⁷. Visión similar expresa Gilles Deleuze refiriéndose a las vanguardias cinematográficas. Escribe el filósofo francés:

Los primeros que hicieron cine y pensaron en él partían de una idea simple: el cine como arte industrial alcanza el auto-movimiento, el movimiento automático, hace del movimiento el dato inmediato de la imagen. Este movimiento ya no depende de un móvil o de un objeto que lo ejecutaría, ni de una mente que lo reconstruiría. La propia imagen, en sí misma, se mueve. En este sentido, no es por tanto ni figurativa, ni abstracta (...) las imágenes pictóricas son, en sí mismas, inmóviles, y es la mente la que debe “hacer” el movimiento. Y las imágenes coreográficas o dramáticas permanecen adheridas a un móvil. Sólo cuando el movimiento se hace automático se efectúa la esencia artística de la imagen: producir un choque sobre el pensamiento, comunicar vibraciones al córtex, tocar directamente al sistema nervioso y cerebral (...) El “movimiento automático” hace que se eleve en nosotros un “autómata espiritual”, que reacciona a su vez sobre él⁸.

Con referencia a las imágenes subordinadas a la representación, Gilles Deleuze y Félix Guattari, consideraban que existía una imagen del pensamiento que recubriría todo el pensamiento, “que sería el objeto especial de una ‘noología’⁹, y que sería algo así como la forma-Estado desarrollada en el pensamiento”¹⁰. En ese sentido es que apuestan, tomando como referencia a Blanchot y a Foucault, por un *pensamiento del afuera*, con una destrucción de esas imágenes subsumidas en la representación. El *Afuera* implica escaparse de la dinastía de la representación, ser atraído y experimentar en el vacío y en la indigencia, la presencia del *afuera*, y, ligado a esta presencia, el hecho de que uno está irremediamente fuera del *afuera*¹¹.

En este contexto, también hay que recordar, que la Antropología visual durante muchas décadas intentó llegar a una representación sin mediaciones, lo que

7. ARTAUD, Antonin (1949): “Brujería y cine”, en (1961-1964) *El cine*. Alianza, Madrid, 2002.

8. DELEUZE, Gilles (1985) *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona, Paidós, 1996, pág. 209-210

9. “La noología, que no se confunde con la ideología, es precisamente el estudio de las imágenes del pensamiento y de su historicidad” (Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, 1980, 2000: pág. 381.

10. DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1980): *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, pág. 380. Pre-textos, Valencia, 2000.

11. Sobre estas configuraciones espaciales hay versiones en algunos de los pensadores que más admiramos, por ejemplo sobre el pensamiento del *afuera* hay un escrito de Foucault en homenaje a Blanchot publicado en Valencia por la editorial Pre-textos, a este tema se refiere Gilles Deleuze en su segundo tomo de sus *Estudios sobre cine* denominado *La imagen-tiempo*. Otro concepto espacial de interés es el de *margen*, al que se ha referido Jacques Derrida, por ejemplo en *Los márgenes de la filosofía*, Cátedra, 1989. En este repaso espacial no podemos obviar la importancia de la Teoría del Emplazamiento de Manuel Ángel Vázquez Medel. Sobre este último punto ver “Del escenario espacial al emplazamiento”. *TTC*, revista electrónica. <http://www.cica.es/aliens/gittcus>

implicaba en cierto sentido, una clausura de la propia representación¹². “Esto no es una pipa”, nos recuerda Magritte, profundizando el conflicto entre la pareja isomorfa: enunciable-visible.

Sin embargo, la subordinación de la imagen a la representación “marca apenas una tonalidad específica en el entramado que anuda otros tantos giros iconoclastas también tematizables”¹³, como por ejemplo, la muerte de la imagen (Debray), la ascunción de la gran óptica (Virilio) o el dominio absoluto de los simulacros (Baudrillard). Sin olvidarnos del viejo tópico que da cuenta de la imagen como engaño, deformación u opacidad que impide el pensamiento.

Algunas de las preguntas, en este contexto, que más apremian contemporáneamente a las Ciencias de la Comunicación son: ¿cuáles son las consideraciones *epistémicas* que se deberían formular cuando el *régimen* de las imágenes deviene en voracidad pos-mediática, virtual e hiperreal?, ¿habría que seguir las huellas de la representación cuando la misma parece desvanecerse o bien mutarse por sobre-exposición?

También hay que tener en cuenta, que la omnipresencia de las técnicas de la virtualidad (que anulan la construcción de las imágenes materiales), está produciendo cambios radicales en los *procesos de subjetivación*, porque esa preponderancia de la técnica está cuestionando el estatuto mismo de la subjetividad.

Jenaro Talens, en ese marco, subraya que el lenguaje electrónico no cuestiona sólo la función del aparato preceptor, sino “el estatuto mismo de la subjetividad: como relacionarse con los objetos del mundo, qué perspectiva adoptar respecto al mundo”¹⁴ (1994: 136). Max Poster¹⁵, por su parte, considera que con la irrupción del lenguaje electrónico no se pasa de un medio cálido a uno frío, sino que se desestabiliza el propio sujeto, es decir, no nos encontramos con un sujeto estable en un espacio y tiempo determinados, en una posición privilegiada desde la que calcular sus opciones. Es que en los *procesos de subjetivación* de la modernidad, analizados por Michel Foucault¹⁶, el sujeto se constituía como una unidad individual y como un ser racional, autónomo, interprete estable del mundo, capaz de establecer relaciones

12. GUIGOU, Lelio Nicolás (2000): “Representación e imagen: las miradas de la Antropología visual”, en revista *Diverso*: <http://www.educar.org/revistas/diverso/mag.htm> Montevideo, Uruguay.

13. GUIGOU, Lelio Nicolás, *ibídem*, pág. 1

14. TALENS, Jenaro (1994): *Escritura contra simulacro: el lugar de la literatura en la era electrónica*. Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de Valencia y Asociación Vasca de Semiótica.

15. POSTER, Max (1990): *The Mode of Information. Poststructuralism and Social Context*. Chicago. University of Chicago Press.

16. FOUCAULT, Michel (1981): *Tecnologías del yo*. Barcelona, Paidós. 1988.

lógicas entre símbolos, desde su aislamiento y soledad. En cambio, “en el intercambio de la simulación, los lenguajes en cuanto tales ocupan el lugar de la comunidad de hablantes y socavan la referencialidad del discurso que tan necesaria resultaba para el ser racional”¹⁷. Ya no es imprescindible un mundo exterior con respecto al cual evaluar la validez “del flujo de significados”, ni la correspondencia entre referentes y representaciones. De esta forma “el sujeto de la era electrónica”, ya no puede “autofundarse” en el “pienso, luego existo”, sino en el frágil “me piensan, luego yo no existe”¹⁸.

Como señalan Jean Baudrillard (1987, 1988) y Marc Augé (1992, 1993; 1994, 1996), nos encontramos dominados por la figura del exceso. El exceso de espacio y el exceso de tiempo, paradójicamente, dominado por el simulacro y la superficie *fantasmática*. El signo de la superabundancia, para Marc Augé, no puede ser plenamente apreciada sino se tiene en cuenta la “*superabundancia*” de la información de la que disponemos y de las interdependencias inéditas de lo que algunos llaman hoy el “sistema planetario”¹⁹. La necesidad de dar un sentido al presente, para este antropólogo, implica el rescate de la superabundancia de acontecimientos lo que Augé denomina “sobremodernidad”, por su signo distintivo que es el “exceso”. Este autor determina tres formas de exceso: el exceso de tiempo, el exceso de espacio y el exceso de individualismo. Para Jean Baudrillard: “lo que aquí se proyectaba mentalmente lo que se vivía en el hábitat terrestre como metáfora ahora es proyectado, sin la menor metáfora, en el espacio absoluto, el de la simulación”²⁰.

Jacques Derrida, por su parte, incorpora dos conceptos de interés: la *artefactualidad* y la *actuvirtualidad*. Para el filósofo, en las *teletecnologías*, el tiempo se produce artificialmente, ya que es un artefacto, por lo tanto la realidad nos llega bajo el signo del simulacro y no como representación de esa realidad. Sobre esas nociones, Jacques Derrida, sostiene que la actualidad está *hecha*, no está dada sino producida, cribada, investida, “performativamente interpretada por numerosos dispositivos *ficticios* o *artificiales*” que los sujetos y los agentes nunca perciben lo suficiente²¹. Como paréntesis de las visiones que estamos presentando, nos parece de interés matizar la posición sobre la hechura ficcional con la que nos llega la realidad, porque como sostiene Jenaro Talens, la palabra ficción habría que dejarla a un lado y, no obstante, sería

17. TALENS, Jenaro, *op. cit.* pág. 136

18. TALENS, *ibidem*, pág. 136.

19. AUGÉ, Marc (1992) *Los no lugares espacios de anonimato. Hacia una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa. 1993, pág. 35

20. BAUDRILLARD, Jean (1987) *El otro por sí mismo*. Barcelona, Anagrama. 1988, pág. 13.

21. DERRIDA Jacques y STIEGLER Bernard (1996) *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires, EUDEBA. 1998, pág. 15.

preferible, analizar cómo se están produciendo efectos de sentidos contradictorios. Es que, “la palabra ficción ¿significa que una historia ficticia es falsa? ¿Entonces quiere decir que lo no ficticio es verdadero? Si estamos moviéndonos en el terreno de la producción de efectos de verdad, de verosimilitud, la ficción no pinta nada aquí”²².

Nos encontramos en la lógica del simulacro, y no en un universo ficcional, ni representativo, sino en la autosuficiencia de la simulación, y en el mundo de la imagen que no representa. La *paradoja lógica* por utilizar la terminología de Paul Virilio, es la de la imagen en tiempo real que domina “la cosa representada”, ese tiempo que la lleva al espacio real. Esta virtualidad que domina la actualidad, que trastorna la misma noción de realidad. “De ahí esta crisis de las representaciones públicas tradicionales (gráficas, fotográficas, cinematográficas...) en favor de una presentación, de una *presencia paradójica*, telepresencia a distancia del objeto o del ser que suple su misma existencia, aquí y ahora”²³.

¿Habrá vencido, en palabras de Deleuze y Guattari, la máquina de guerra del pensamiento sin imágenes?, ¿volvemos a una lógica iconoclasta de rechazo a las imágenes? La omnipresencia de las tecnologías de la comunicación implica cambios radicales en la *epistéme* y pide que se reformulen algunos de los postulados teóricos, sobre las imágenes, que se sostenían décadas pasadas. Algunos años atrás Roland Barthes pedía más que una historia de las imágenes una historia de las miradas. Mientras que Paul Virilio se preguntaba por el surgimiento de una *máquina de visión*, capaz, no ya únicamente de reconocer los contornos de las formas, sino de una interpretación completa del campo visual, “de la puesta en escena próxima o lejana de un entorno complejo”²⁴. Luego se preguntaba:

¿No se habla de una nueva disciplina técnica, la ‘visiónica’, de la posibilidad de obtener una *visión sin mirada*, donde la video-cámara se serviría del ordenador que asume para la máquina, y no ya para un telespectador, la capacidad de análisis del medio ambiente, la interpretación automática del sentido de los acontecimientos, en los dominios de la producción industrial, de la gestión de *stocks* o, también, en los de la robótica militar²⁵?

Actualmente no se puede hablar de imagen sin hacer mención a esa *industrialización de la mirada*, anunciada por Virilio, a esa “expansión de un auténtico mercado de la percepción sintética”, con lo que eso implica de cuestiones éticas, si tenemos

22. TALENS, Jenaro (2000): “Imagen y tecnología”, (2000) *El sujeto vacío*, pág. 387. Madrid, Cátedra y Universidad de Valencia.

23. VIRILIO, Paul (1998): *La máquina de visión*. Madrid, Cátedra, pág. 82.

24. VIRILIO, Paul, *ibídem*, pág. 77.

25. VIRILIO, Paul, *ibídem*, pág. 77.

en cuenta el incremento del control y la vigilancia, y de ese “*desdoblamiento del punto de vista*, esa división de la percepción del entorno entre lo animado, el sujeto vivo, y lo inanimado, el objeto, la máquina de visión”²⁶.

Como señala Jacques Derrida, el dispositivo técnico al autonomatizarse y adquirir validez como máquina y cuerpo pro-tético, permite telecopiar la vista, es decir, “con la ayuda de un nuevo aparato óptico se puede por fin ver la vista, no sólo el paisaje natural, la ciudad, el puente y el abismo”²⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTAUD, Antonin (1961-1964) *El cine*. Madrid, Alianza Editorial. 2002.
- (1949) “Brujería y cine”, (1961-1964) *El cine*. Madrid, Alianza Editorial. 2002.
- AUGÉ, Marc (1992) *Los no lugares espacios de anonimato. Hacia una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 1993
- BAUDRILLARD, Jean (1987) *El otro por sí mismo*. Barcelona, Anagrama. 1988.
- (1995) *El crimen perfecto*. Barcelona, Anagrama. 1996
- DELEUZE, Gilles (1983) *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona, Paidós, 1994.
- (1985) *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona, Paidós, 1996.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1980): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2000.
- DELEUZE, Gilles y PARNET, Claire (1977) *Diálogos*. Valencia, Pretextos, 1997.
- DERRIDA, Jacques (1966) “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”, (1967) *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos. 1989.
- (1983) “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad”, *Como no hablar y otros textos*. Barcelona, Proyecto A, Anthropos. 1997.
- DERRIDA Jacques y STIEGLER Bernard (1996) *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires, EUDEBA. 1998.
- DURAND, Gilbert (1960) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario, Introducción a la arquetipología general*. Madrid, Taurus. 1981.
- (1994) *Lo imaginario*, Barcelona. Del bronco. 2000.
- FOUCAULT, Michel (1981) *Tecnologías del yo*. Barcelona, Paidós. 1988.
- (1986) *El pensamiento del afuera*. Valencia, Pre-textos. 1989.

26. VIRILIO, Paul: *ibídem*, pág. 78.

27. DERRIDA, Jacques (1983) “Las pupilas de la Universidad. El principio de razón y la idea de la Universidad”, *Como no hablar y otros textos*. Barcelona, Proyecto A, Anthropos. 1997. pág. 138.

- GUIGOU, Nicolás (2000) "Representación e imagen: las miradas de la Antropología visual", *Diverso*, <http://www.educar.org/revistas/diverso>
- LÉVY, Pierre (1999): *¿Qué es lo virtual?* Barcelona, Paidós.
- LYOTARD, Jean F. (1983): *La diferencia*. Barcelona, Gedisa. 1996
- MAUSS, Marcel (1936-1950) *Sociología y antropología*. Madrid, Tecnos. 1971.
- PLATÓN (1938a) "El banquete", *Diálogos*. Madrid, Espasa Calpe, Austral. 1988
- (1938b) "Fedro", *Diálogos*. Madrid, Espasa Calpe, Austral. 1988
- POSTER, Max (1990): *The Mode of Information. Poststructuralism and Social Context*. Chicago. University of Chicago Press
- TALENS, Jenaro (1994) *Escritura contra simulacro: el lugar de la literatura en la era electrónica*. Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de Valencia y Asociación Vasca de Semiótica
- (2000) "Imagen y tecnología", (2000) *El sujeto vacío*. Madrid, Cátedra y Universidad de Valencia.
- (2000): *El sujeto vacío*. Madrid, Cátedra y Universitat de Valencia.
- VIRILIO, Paul: (1995) *La velocidad de liberación*. Buenos Aires, Manantial, 1997.
- (1998): *La máquina de visión*. Madrid, Cátedra
- (1999) *La bomba informática*. Madrid, Cátedra
- VISCARDI, Ricardo (2001) "Comunicación, técnica y crisis", *Comuniquiatra*, nº 2, agosto 2001. <http://comuniquiatra.dk3.com>