

En torno a la teoría de la imagen visual y de los imaginarios: las cajas negras de la comunicación y la post-vida de las imágenes¹



Víctor Silva Echeto

Doctor en Estudios Culturales (Universidad de Sevilla)
Investigador en el Centro de Estudios Avanzados - CEA
(Universidad de Playa Ancha)
E-mail: vsilva@upla.cl

Resumen: El presente texto diseña los lineamientos de una teoría de la imagen visual y de los imaginarios, introduciendo conceptos como los de caja negra y post-vida de las imágenes. En diálogo con Vilém Flusser, Aby Warburg y Michel Foucault, se propone una lectura crítica de la imagen-técnico-visual, planteándose una ecología de la imagen y de los imaginarios.

Palabras-clave: *imagen, imaginarios, cajas negras, pos-vida de las imágenes.*

Em torno da teoria da imagem visual e dos imaginários: as caixas pretas da comunicação e a pós-vida das imagens

Resumo: O presente texto traça as diretrizes de uma teoria da imagem visual e dos imaginários, introduzindo conceitos como os de caixa preta e pós-vida das imagens. Dialogando com Vilém Flusser, Aby Warburg e Michel Foucault, propõe-se uma leitura crítica da imagem-técnico-visual, semeando-se uma ecologia da imagem e dos imaginários.

Palavras-chave: *imagem, imaginários, caixas pretas, pós-vida das imagens.*

On the theory of the visual image and the imaginary: the black boxes of communication and after life of images.

Abstract: This paper designs the outlines of a theory of the visual image and the imaginary, introducing concepts such as black box and post-life images. Speaking to Vilém Flusser, Aby Warburg and Michel Foucault proposes a critical reading of the image-visual technical, raising an ecology of the image and the imaginary.

Keywords: *image, imaginary, black boxes, pos-life images.*

Inicio: hacia una teoría de las cajas negras

Vilém Flusser concibió las ciencias de la basura (las ciencias del lixo, en portugués), entre las que se encontraban el psicoanálisis; la antropología y la ecología. Se podría traducir su planteamiento, considerando que, en el afuera de la ciudad científica, se encuentran esos basurales epistémicos, que desafían la mirada dogmática y disciplinaria de las ciencias. Plantearse una ecología de la imagen visual, en ese contexto, requiere reflexionar sobre esas ciencias de la basura. El universo de las imágenes técnicas (Flusser, 2008), es un no-lugar de superficialidad, un espacio intersticial entre lo visible e invisible, entre lo material e inmaterial.

Este teórico checo-brasileño – que no dejaba de considerarse brasileño –, tanto en el exterior como en este país, había sufrido una doble o triple marginación, por la dificultad de ubicárselo en los dogmas disciplinarios de las ciencias. Si en un prin-

¹ Este artículo es una continuación de otro texto ya publicado en *Líbero*, bajo el título de “Comunicación intercultural, ecología y residuos: entre Palo Alto, Flusser y Guattari”.

cipio huyó del nazismo desde Praga hacia São Paulo y luego de la dictadura brasileña, retornó a Europa. Posteriormente, los dogmas científicos de los “policías” epistémicos, intentaron apartar su amplia obra de

La catástrofe de la comunicación, es que fue transformada en actual, producto de la aceleración del tiempo y de la retirada de musa de la memória



las aulas y las pesquisas, aunque al volver a re-descubrirse y citarse en Brasil y fuera de este país, se encontró a un teórico de la comunicación imprescindible para interpretar este momento histórico. A partir de cursos, colecciones de libros, conferencias, traducciones, artículos, congresos y seminarios, comenzaba a re-descubrirse la fascinante e inclasificable obra de este teórico de la comunicación.

En ese contexto, las ciencias de la basura, son re-dignificadas (¿se puede dignificar la basura?) por una ecología de la comunicación y la cultura, además, de las cajas negras (“cajas pretas”, en portugués), es decir, aquellos intersticios entre lo conocible y lo no conocible, entre lo visible y lo no visible. Son indicios no totalidades, huellas no signos acabados. Los indicios son los métodos de los que no tienen método.

● Cajas negras

El concepto de cajas negras fue introducido por Flusser para referirse a la imagen-técnica. En principio para elaborar las claves de una filosofía de la fotografía, pero no puede reducirse a ella, porque no es únicamente la fotografía sino, a partir de su arqueología, las transformaciones de la llamada imagen-

técnica. Esta no es la conjunción entre “imagen” y “técnica”, sino que son los intersticios de las cajas negras. El mismo Flusser dudó en más de una oportunidad de si era conveniente seguirse refiriendo a imagen o había que cambiar ese concepto. Imagen-técnica, por tanto, es imagen como “superficie” que proyecta una fantasmagoría. Es la portadora de un más allá de la vida – sobrevida –, una post-vida en términos de Warburg.

Norval Baitello jr (2008:7), escribe en el Prefacio de *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*: que este libro, inicialmente dactilografiado en portugués por Flusser, complementa, profundiza y re-direcciona su obra más conocida internacionalmente, *Filosofia da caixa preta*, difundida en español como *Filosofía de la fotografía*. Esta obra, que, posteriormente, Flusser corrige y amplía, se extiende hacia una filosofía de las cajas negras y de la superficialidad. Pantalla es superficie, espectros que se proyectan sobre la tela cada vez más intangible. La imagen técnica o tecno-imagen es la imagen de la post-escritura, no más hecha de planos o superficies, sino de puntos, gránulos y píxeles (Baitello, 2008:8).

El espacio en la era de la imagen técnica, se transforma en nulo-dimensional, hay un grado cero del espacio. Son no lugares, ya no como utopías –como las planteaba Flusser– sino como heterotopías o espacios- otros. Delante de la pérdida del espacio solo se puede hacer un “elogio de la superficialidad”. En ese contexto, una ecología de la comunicación y de la cultura, que se proyecte como un análisis de la imagen-técnico-visual, se propone diseñar una ecología de la superficie y de la intangibilidad de la pantalla.

Partiendo de las imágenes técnicas actuales, Flusser (2008:12) indica que pueden reconocerse en ellas dos tendencias diferentes: una revela el rumbo de la sociedad totalitaria, centralmente programada, de los receptores y de los funcionarios de las imágenes. Desde *A religiosidade*, el concepto de funcionario (Flusser, 1967), se refiere

a la funcionalidad de un sujeto, sujetado al aparato, dependiente de él. Al perder autonomía e individualidad, el individuo se transforma en divido, de acuerdo a Günther Anders y, también, a Gilles Deleuze. Es decir, es un sujeto quebrado, partido, dividido, un autómatas de los aparatos.

La otra tendencia indica el rumbo de la sociedad telemática dialogante entre los creadores y los coleccionistas de imágenes. Ambas tendencias, que podrían referirse a polos negativos y positivos de las imágenes-técnicas, dan cuenta de las dos tendencias de las cajas negras.

Estas son accidentes que irrumpen en la normalidad continua del tiempo, son, por eso, interrupciones en la temporalidad y en la espacialidad. Se ubican en el espacio nulo-dimensional, donde las dimensiones (tri-bi y uni) se pierden por la falta de materialidad de la pantalla.

Catástrofes

Después de las catástrofes, lo que se busca para intentar descifrar los motivos por las que se produjeron, son las cajas negras. Sin embargo, esas catástrofes generalmente son de medios de transporte (autobuses; trenes; aviones), en escasas oportunidades se refieren a las catástrofes de los medios de comunicación, fundamentalmente, los visuales, quienes esconden en sus cajas negras los indicios de una cultura “sedada” (Baitello, 2012). La catástrofe de la comunicación, es una de las de mayor impacto en esta época contemporánea, transformada en actual, producto de la aceleración del tiempo y de la retirada de “Mnemosyne”. La musa de la memoria, la musa de todas las musas, la inspiradora del atlas de la imagen visual de Aby Warburg (2010), la que dignifica la cultura de las imágenes. A estas, Warburg no las considera, como se conciben actualmente, como imagen homogénea, a-problematizada (es decir, no problemática) y pornográfica, sino como espacio de diálogos, disensos

y conflictos entre las culturas. Warburg, en más de una oportunidad, se definió como teórico de la imagen, combatiendo a los que la reducían a las formas elevadas de la cultura, como en el caso del arte y de la estética. Para encontrar a Mnemosyne hay que buscar sus indicios en las cajas negras.

La tercera catástrofe (luego de, por lo menos, dos anteriores, para no ser reduccionista con la historia), es la del tiempo y el espacio, la de la pérdida de dimensionalidad y temporalidad. Es decir, la que seda el pensamiento producto de estar sentado y anestesia la estética, transformando al nómada en un sujeto sedentario (sedar; sentarse; sedentarizarse, vienen de la misma familia etimológica).

El “pathosformel” (Agamben, 2010), recuperado por Warburg, como fórmula para interpretar “la imagen en movimiento” – en distintas épocas –, es una forma nómada de analizar las pinturas de Durero, las fotografías contemporáneas a él (como las de Mussolini firmando el concordato), los sellos, las estampillas, distintos árboles genealógicos. No obstante, en la actualidad, la imagen-técnica intenta sedar a esos ojos y cuerpos cansados, y, por qué no, desaparecidos en la inmensidad mediática. Los pathosformel son híbridos de materia y forma, de creación y performance, de originalidad y repetición. Son cristales de memoria histórica. Cristales como virtualidad y de-formación monstruosa. Monstruo viene de mirar. No son sólo fantasmas (no hay imagen sin fantasmagoría) sino espectros en movimiento. Es un “pathos” que se “forma” y “de-forma”.

Como bien lo resumió Warburg, hay una post-vida de las imágenes, una sobrevida, una vida después de la vida, una persistencia de las imágenes que se acumulan en la memoria y forman la memoria, acopiándose a ella como capas que no se sustituyen sino que se acumulan. Las culturas, por ello, son capas de imágenes que van formándose como tramas de discursividad y de visibilidad.

Imaginarios y post-vida de las imágenes

En la actualidad, donde la imagen-técnica intenta borrar las huellas del pasado en la instantaneidad mediática, la post-vida de las imágenes desafía a la “sedación” visual. La contemporaneidad, reducida a realidad espectacular (reality show), intenta seducir y anestesiar a los ojos agobiados por tanta instantaneidad y flujos de imágenes. El pensamiento “sentado”, es una de las claves de la cultura de la silla (“cadeira”), de la acumulación de asientos artificiales que, artificializan aún más, a la “iconofagia” que devora cuerpos e imaginarios (Baitello, 2008b). Dietmar Kamper, en una conferencia en Natal (Brasil), según narra Norval Baitello (2012:79), declaró que para cada habitante del planeta hay cuatro sillas disponibles en espera. En ese momento, hace más de una década, había 6 billones de habitantes en el planeta y 24 billones de sillas, hoy con 7 billones habría 28 billones de sillas. A los billones de sillas se corresponden billones de glúteos sentados y de ojos sedados. La cultura sedentaria, fue parte de un proceso civilizatorio que procuró sentar al nómada, que subvertía con sus traslados y dificultaba su ubicación, y, por ende, su control.

El animal intenta parar los relojes de tanta instantaneidad. La rítmica no permite otra relación con la temporalidad, que no sea más que la del vínculo con una velocidad que obstaculiza al pensamiento que, obviamente, requiere de tiempo. Hay, por tanto, una “ecología de la comunicación” (Romano, 2004), un espacio para recuperar no solo la relación de lo humano con la naturaleza, es decir, concebir a lo humano como parte de la naturaleza, sino, además, una nueva relación del cuerpo con los imaginarios de la comunicación. Hay, en la imagen una iconoclastia, que cuestiona –por su intento de visibilidad total-, la creación de imaginarios. Imaginario, por ello, en la época actual se opone a imagen- técnica-mediática.

Ya Michel Foucault en 1954, en la introducción a la obra de Binswanger: *El sueño y la existencia*, psiquiatra director de la clínica Bellevue de Suiza donde en las primeras décadas del siglo XX Warburg fue internado, opone imaginarios a imágenes. Una de las principales ideas que expone Foucault en esa introducción, es que el imaginario se opone a la imagen, así como los sueños se diferencian de ella. Es más, llega a escribir radicalmente que el imaginario es “iconoclasta”.

En ese momento, 1954, Foucault adelanta algunas de las consecuencias que la imagen va a producir, en el contexto de los medios de comunicación. Lo imaginario para Foucault, siguiendo a Binswanger e indirectamente sin citarlo a Warburg, forma parte de un estado de ensoñación. Por ello, los sueños forman parte de lo imaginario, así como lo inconsciente y lo profundo de la psiquis. A las profundidades y a los rizomas (raíces no verticales) de las culturas.

La hipótesis que habría que incorporar, no sin polémicas, es que Foucault corrige a Binswanger y a Warburg, mientras que este último habla de sobrevida de las imágenes, el crítico francés se refiere a imaginarios. La sobrevida de las imágenes son los imaginarios. Si Flusser tenía dificultades para referirse a imágenes en el caso de la imagen-técnica, ya que esta última no es comparable a los inicios de las imágenes, a sus texturas y fantasmagorías, Foucault, también, tendrá una relación ambigua con la imagen. Es, por eso, que la opone a imaginarios.

Lo imaginario, para Foucault, no puede reducirse a la superficialidad de la imagen. Una larga distinción realiza entre imaginario e imagen; entre índice y significación; planteando una teoría del síntoma. La primera la incorpora desde la crítica existencialista; la segunda de la fenomenología de Husserl y la tercera del psicoanálisis.

El imaginario es un índice; una huella; mientras que la imagen lo intenta concretar en significaciones. El imaginario es un síntoma. La imagen la enfermedad. El imaginario

es la imaginación, la creatividad de lo imaginado. Por eso, el imaginario es iconoclasta, rechaza a la imagen. Cuando el imaginario se transforma en imagen se concreta. Metafóricamente hay un combate entre imagen e imaginario, la primera por concretar y reducir al segundo; este por no reducirse a ella.

La ecología de la comunicación, es, también, una ecología de los imaginarios. Estos se conciben como tramas que penetran en la profundidad de la cultura. Si la cultura mediática es una cultura de la superficie, de la instantaneidad y de los flujos, la ecología de los imaginarios penetra en su interior abriéndose a la imprevisibilidad, a la diversidad de tiempos y espacios. Son hologramas, es decir, partes que agrupan el todo y todo que están formados por partes, no unas menos importantes que las otras, sino que encajan –no homogénea ni perfectamente, sino discontinuamente– como piezas de un “rompecabezas”. Hay, por tanto, una inquietud en las formas y una “destrucción” como “creación” (Baitello, 2003).

Las cajas negras acumulan los rastros de la sobrevida y post-vida de las imágenes. Para Baitello jr (2012:85), el descubrimiento de Aby Warburg de la post-vida de las imágenes, fue rechazar la definición de la imagen como la presencia de una ausencia, y considerarla como la “presencia” de una vida después de la vida. Carga energética humana que penetra en las profundidades, y más que en las raíces, en los rizomas de las culturas, en esas raíces horizontales que se trasladan sin control. “Fórmula de pathos”, es una palabra griega que quiere decir, pasión y sufrimiento, y esa, desde la concepción de Warburg es la fórmula de las imágenes y, por extensión, de los imaginarios. Pathos, phantasmata y fantasmas, son términos de familias etimológicas similares.

En Walter Benjamin, esa fórmula adquiere las dimensiones de los pasajes, es decir, de los espacios de circulación, de movimiento, donde el nómada recorre con sus pies y con sus ojos. Ahora, de acuerdo a Flusser, se vive

un neo-nomadismo pero mediático. El viaje es entre las imágenes y no entre los imaginarios. Corrigiendo a Flusser, se podría hablar de una situación paradójica, donde más que neo-nomadismo es una neo-sedentarismo-nómada, un nomadismo de los glúteos, para parafrasear a Baitello (2012). El flâneur se transforma en voyeur.



*Hay, en la imagen
una iconoclastia,
que cuestiona –
por su intento de
visibilidad total–,
la creación de
imaginarios*

El hombre se encuentra “obsoleto” (Anders, 2011), es una carga, un conjunto muscular que hay que reducir, cuerpo que hay que intentar eliminar o, por lo menos, inutilizar. Frente a la angustia de Anders, el reverso foucaultiano, “hombre invención reciente (...) que pronto adquirirá una forma nueva” (Foucault, 1986). El aparato se fusiona al funcionario, ya no cuerpo, ni masa muscular, sino funcionario que funciona al ritmo del aparato (Flusser, 1967).

Los movimientos de desterritorialización en la cultura mediática y su producto la imagen-técnica, se territorializan en la fragilidad de la pantalla. Tenue tela por la que se cruza, transformándose, en ese proceso de devoración, en una imagen más de ese flujo inacabado. Estas son algunas de las características de la cultura mediática, de medios e imágenes, ya no en-el-medio, sino en el principio y en el final del proceso. Por ello, los medios tendrían que volver a concebirse como entre-medios, como intersticios, desde los cuales, la heterogeneidad de los imaginarios ponga en tensión a la homogeneidad de la imagen-técnica.

(artigo recebido ago.2012/ aprovado set.2012)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Valencia: Pre-textos, 2010.
- ANDERS, Günther. *La obsolescencia del hombre*. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial. Volumen I. Valencia: Pre-textos, 2011.
- BAITELLO Jr., Norval. *O pensamento sedado*. Sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: UNISINOS, 2012.
- _____. *La era de la iconofagia*. Sevilla: Arcibel, 2008.
- _____. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 2003.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas*. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. *Da religiosidade*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. México (DF), siglo XXI, 1986.
- ROMANO, V. *Ecología de la comunicación*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, 2004.
- WARBURG, Aby. *Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2004.

LÍBERO – São Paulo – v. 15, n. 30, p. 47-52, dez. de 2012

Víctor Silva Echeto – En torno a la teoría de la imagen visual y de los imaginarios: las cajas negras de la...
