

PENSAR LA IMAGEN / PENSAR CON LAS IMÁGENES

AURORA FERNÁNDEZ POLANCO (ED.)



PENSAR LA IMAGEN /
PENSAR CON LAS IMÁGENES

Director de la colección La Bolgia

Fernando R. de la Flor

Consejo Editorial

Túa Blesa

Rafael Bonilla

Fernando Broncano

Luis Canseco

Daniel Escandell

Amelia Gamoneda

Manuel Lucena

Felipe Núñez

Pedro Serra

Paolo Tanganelli

PENSAR LA IMAGEN / PENSAR CON LAS IMÁGENES

AURORA FERNÁNDEZ POLANCO (Ed.)

LORETO ALONSO ATIENZA

YAYO AZNAR ALMAZÁN

FERNANDO BAÑOS FIDALGO

TANIA CASTELLANO SAN JACINTO

CARLOS FERNÁNDEZ PELLO

MARÍA ÍÑIGO CLAVO

JOSU LARRAÑAGA ALTUNA

SANTIAGO LUCENDO LACAL

DANIEL LUPIÓN ROMERO

PABLO MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

NATALIA RUIZ MARTÍNEZ

JAIME VINDEL GAMONAL

DIANA WECHSLER



Colección La Bolgia, 10

Primera edición: septiembre 2014

PENSAR LA IMAGEN / PENSAR CON LAS IMÁGENES
Colección La Bólgia, 10

© 2014, de los textos e imágenes: sus autores

© 2014, EDITORIAL DELIRIO S.L.

www.delirio.es / info@delirio.es

Diseño de la colección: FR.E

Impreso en *Estugraf*, Madrid, España.

ISBN: 978-84-15739-09-8

Depósito Legal: S.400-2014

Este libro ha contado con financiación del MICINN dentro del proyecto I+D «Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global (HAR2009-10768)».

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.

ÍNDICE

- 9 *Introducción*
Aurora Fernández Polanco
- 19 *Imágenes/arte en la sociedad de rendimiento*
Josu Larrañaga Altuna
- 53 *La imagen de las cosas: cuerpo y objeto ante la crisis de consumo*
Jaime Víndel Gamonal
- 93 *Un acercamiento a interfaces húmedos*
Loreto Alonso Atienza
- 113 *15M. Acontecimiento y representación*
Daniel Lupión Romero
- 149 *La abstracción de la masa*
Pablo Martínez Fernández
- 173 *Pensar con las imágenes. Pensar con el monstruo*
Santiago Lucendo Lacal
- 199 *Nuestras imágenes: breve genealogía de un discurso disciplinar*
Aurora Fernández Polanco

- 229 *El actor-spectador y el espectador-actor:
contemplación, distanciamiento y catarsis cinematográfica*
Fernando Baños Fidalgo
- 249 Be water, my friend. *El oleaje como recepción de la obra de arte*
Tania Castellano San Jacinto
- 275 *La selva documental: «hipertelia» texto
e insignificancia en las imágenes de Burden of Dreams*
Carlos Fernández Pello
- 305 *La mirada de Foucault*
Yayo Aznar Almazán
- 321 *Tajos en la historia: intelectuales y el poder en el cine
entre Cuba y Brasil en torno al 73*
María Íñigo Clavo
- 357 *El museo como mirada y como relato*
Natalia Ruiz Martínez
- 371 *Curadurías, montajes, in-disciplinas*
Diana B. Wechsler

INTRODUCCIÓN

El proyecto I+D «Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global» (HAR2009-10768) ha tenido tres objetivos fundamentales: pensar la imagen –en su sentido amplio y problemático– en las nuevas sociedades de control; pensar con las imágenes –en su acepción de singularidad o dato visual–, y repensar las narrativas oficiales para reescribirlas desde lo parcial y lagunar que es propio de las imágenes con las que se acomete (o que provoca) esa escritura.

Ninguno de los artículos reunidos en este libro plural que recoge nuestros trabajos pretende hacer ontología de la imagen. Todos estamos habituados a pensar la imagen desde la concreción, ya sea de prácticas artísticas, ensayos o prácticas curatoriales, pero también desde lo concreto que tiene la experiencia de esas imágenes dispuestas dentro del gran dispositivo de control que funciona como hábitat cotidiano y de los reversos que convoca, puntos de resistencia donde se concentran pensamientos y afectos. Pensar la imagen tiene mucho que ver con la construcción de un dispositivo para hacerlo. Cada cual el suyo. Un dispositivo con diversas variantes que atraviesan las disciplinas más establecidas y que incorporan inevitablemente los mecanismos de producción, exhibición y recepción, también su capacidad performativa en relación con los diversos acontecimientos políticos mediados por la tecnología. Todos somos conscientes o estamos asentados en un paradigma que admite desde hace tiempo que los problemas de visualidad implican una construcción social de la mirada. La escri-

tura que tan en cuenta tiene a las imágenes, como es el caso de este libro, se abre como herramienta política para localizar y analizar los problemas en un ensamblaje socio-técnico que está trastocando nuestra sensibilidad, nuestra capacidad de reflexión. Lo que no cabe duda es que cada uno de los ensayos pone de manifiesto la importancia que tienen hoy en día las formas y los formatos abiertos a la experimentación del pensamiento.

Comienza Josu Larrañaga, en *Imágenes/arte en la sociedad de rendimiento*, argumentando que la caracterización de la imagen/arte en la sociedad actual tiene que ver, por un lado, con unas imágenes debilitadas o incluso diluidas hasta la liquidez en un magma visual volátil, invasivo, indiferenciado y compulsivo, y, por otro, con una nueva sociedad de control asentada en la sobre/positividad y el rendimiento. Y nosotros en medio de este estado de cosas, en constante proceso de subjetivación, en un *perpetuo devenir* motivados por un deseo que estriba fundamentalmente en *seguir deseando*.

Consciente de que, en la segunda mitad del siglo xx, la persecución infinita del deseo del consumidor caracteriza la construcción de las subjetividades neocapitalistas, Jaime Vindel con *La imagen de las cosas: cuerpo y objeto ante la crisis de consumo*, se involucra en el interés de Pasolini por adentrarse en los terrenos de la semiótica, más allá del lenguaje comunicacional. Vindel apuesta por rescatar en Pasolini (o con él) ese componente bárbaro de lo real que emergía en su poesía friulana con una connotación positiva, en tanto se opone al italiano «normalizado y tecnocrático del neocapitalismo». El artículo alerta sobre el exceso de optimismo autocumplidor en las políticas del acontecimiento avalado por la tecnología y, siempre desde una perspectiva materialista, se pregunta por la posibilidad de inventar proce-

sos de subjetivación basados en una «imagen-cuerpo» alternativa, radical y liberadora.

Las relaciones entre cuerpo y tecnología permiten a Loreto Alonso considerar la imagen teniendo en cuenta sus condiciones de aparición en interfaces tecnológicas relacionadas con las sociedades de control y los modos de agenciamiento que están favoreciendo. En el texto que titula *Un acercamiento a interfaces húmedos* y para considerar la función de las representaciones en la construcción y transformación de la subjetividad social, propone repensar la modificación que sufrimos en la economía de la atención y la sujeción al control, teniendo en cuenta lo que denomina ensamblajes húmedos, compuestos por elementos secos –inorgánicos– y mojados –orgánicos, biológicos y culturales–.

Daniel Lupión se adentra en un momento que paralizó nuestros cursos y seminarios y generó una auténtica tormenta en nuestro proyecto. En *15M. Acontecimiento y representación* se pregunta sobre la función de las representaciones en la construcción y transformación de la subjetividad social. Considera que cualquier ciudadano, participase de forma directa o indirecta en el 15M, estuviese o no de acuerdo, incorpora, al igual que los medios, la lógica maquinística del capital y tiene, en consecuencia, una sensibilidad inducida a la hora de realizar una valoración crítica de todo ello. Lupión parte de la teoría del acontecimiento de Maurizio Lazzarato para mostrar la relevancia de la dimensión colectiva y heterogénea de los movimientos sociales en la institución de una nueva práctica política.

También desde la experiencia de los acontecimientos que generaron esa ola revolucionaria, Pablo Martínez esboza en *La abstracción de la masa* un trabajo dialéctico que pone en juego a partir de determinadas representaciones de *masas*. Recaba hitos filosóficos, sociológicos o literarios leídos a través del hilo conductor que determinados dispositivos artísticos posibilitan –pero también de cultura visual–, que dan lugar a una comprensión más heurística de la trama disciplinar: de los Lumière a Goya, pasando por Canetti, Rabih Mroué o la imagen de las mareas. Una insistente obsesión en repensar, por volver a Vindel, aquellos elementos asignificantes de ciertas imágenes que ayudan a filtrar la potencia o sin razón de todas las representaciones que, a partir de los primeros análisis de la modernidad, hemos etiquetado con esa palabra informe y peligrosa: masa.

Santiago Lucendo se acerca al título del libro y en *Pensar con las imágenes. Pensar con el monstruo* presenta algunas metáforas de nuestro imaginario donde se ha venido alojando la política y (la estética) de la deuda. De entre ellas se pregunta si por ser esencialmente constitutivas del mundo contemporáneo, las imágenes de lo monstruoso ayudan a una mayor comprensión de los abusos y excesos del poder. Concluye que precisamente porque han jugado un papel fundamental en la configuración moderna –forman parte del tejido cultural– es pertinente preguntarnos si pueden ayudar a pensar el presente y cómo.

Los ensayos que siguen a esta primera parte del libro reflexionan ya sobre algunos problemas específicos que conciernen a los mundos disciplinares de los que provenimos y cómo desde la academia y el museo, y precisa-

mente afectados en los procesos de experiencia y legibilidad por esa nueva condición tecnológica que afecta a la imagen, todavía se puede (o es preciso) pensar nuevas narrativas.

Así, como es el caso de mi propio texto, *Nuestras imágenes: breve genealogía de un discurso disciplinar*, a través de referencias muy concretas se pretende una revisión de la enseñanza universitaria de la historia del arte desde unos orígenes volcados en la comparación y el análisis propios de las experiencias formales a una relación con las imágenes en tanto *fantasmas* (en sentido warburgiano) que nos ayudan a revisar y construir nuevas narrativas. Esta contraposición se completa (o desarma) con una apelación a pensar el uso performativo, dialógico y casi coral al que nos invitan, especialmente en nuestras clases de arte, las nuevas tecnologías y su impacto en nuestras formas de experiencia.

En este sentido, dos textos se presentan de modo dialéctico, muy próximos al estudio de la dialéctica contemplación/distacción que esbozara Walter Benjamin y que de alguna manera recorre mi ensayo. Estos dos trabajos operan en los campos de la estética que interrogan a través de los modos de recepción o, si se quiere, la estética en tanto reacción a lo que las prácticas artísticas ponen inevitablemente en funcionamiento. Comienza Fernando Baños Fidalgo rescatando para la experiencia del tiempo cinematográfico esa contemplación que la estética decimonónica había destinado a la obra aurática. En su texto *El actor-spectador y el espectador-actor: contemplación, distanciamiento y catarsis cinematográfica* va desgranando fragmentos de Andrei Tarkovski, Théo Angelopoulos y Béla Tarr, películas que

someten al espectador a una presencia sostenida de la mirada y le hacen considerar el tiempo lento y la latencia, la experiencia de la contemplación llevada al máximo, acompañada por el plano secuencia, la observación atenta, la inmovilidad, la capacidad de concentración o el abandono en el objeto contemplado. Baños Fidalgo analiza distintas experiencias que se dan a su vez en un juego plural entre el marco cinematográfico, el plano exterior y el interior, el marco dentro del marco, personas que, como en la tradición de la pintura romántica, trabajan sobre el papel reflexivo que juzgaban las *Rückenfigur*, las figuras de espaldas absortas en la contemplación del paisaje. Finalmente, el artículo intenta recuperar esa contemplación activa a través del distanciamiento que en su día propusiera Bertolt Brecht y que la técnica cinematográfica asegura.

En *Be water, my friend. El oleaje como recepción de la obra de arte* y desde el otro lado de la dialéctica benjaminiana entre contemplación y distracción, Tania Castellano desmenuza las viejas figuras del *shock* y, retomando las olas con las que se han caracterizado las protestas de 2011, se dispone a analizar más detenidamente la morfología del oleaje mediante el que el público se moviliza, para determinar que a toda ola de excitación y acontecimiento le precede y le sucede un valle de baja intensidad. A partir de los análisis benjaminianos, Castellano también considera que la imagen global sumerge la obra como un gran *tsunami* desde la superficie de la visibilidad y lo actual, a las profundidades del agua pasada y, en la medida en que toca, el oleaje del público también disuelve la obra de arte, aliado con la caducidad impuesta por las industrias culturales. Determinadas prácticas artísticas juegan con aquello que interminablemente aporta la marea a la orilla, *re-*

makes indestructibles que diagnostican sucesivamente las formas dañadas de la sensibilidad moderna.

Desde la noción de camuflaje en Callois como órgano de distracción y partiendo del trabajo del cineasta Les Blank de 1982 sobre la película *Fitzcarraldo* de Werner Herzog, en *La seña documental: «hipertelia» texto e insignificancia en las imágenes de Burden of Dreams*, Carlos Fernández Pello aborda el *making-of* como una herramienta epistémica desorbitada: puesto que reubica el poder de la imagen documental (y del documento como conocimiento) de lo estrictamente visual a un abismo de fuerzas tectónicas, no aprehensibles que estiran y comprimen el territorio entre las imágenes y lo que conocen. Así, la relación especular que se da entre las distintas versiones de un mismo relato es muy útil para aproximarnos a las prácticas artísticas documentales como formas delirantes de parentesco, capaces de afectar al objeto documentado hasta el punto de sustituirlo y desplazarlo, pareciendo ser y camuflándose como formas más coherentes e intensas que la original.

Dos ensayos plantean la reescritura de las narrativas en torno a análisis puntuales que afectan a discursos canónicos de la modernidad. En *La mirada de Foucault*, Yayo Aznar trata de exponer algunas de las fisuras del sujeto moderno. Si la locura había resultado ser una de las asignaturas pendientes más corrosivas para la razón ilustrada, no es de extrañar que sea uno de los territorios en los que se hace más explícita la construcción de su poder. Yayo Aznar decide enfrentarse al todopoderoso aparato de la razón a partir de lo sensible y particular de algunas imágenes de la locura

que, como pone de relieve, echa de menos en la aproximación foucaultiana. Para ello nos invita a aceptar que sus latencias y fisuras, su mirada, pueden poner en crisis el propio discurso al que, en principio, acompañan de un modo interesado. Entre ellas, los cinco retratos de locos y locas que Gericault pintó en *La Salpétrière* enfrentados a las fotografías que Hugh Welch Diamond realizó en el departamento de mujeres del Surrey County Lunatic Asylum, le permiten trabajar, como punto de partida, la difícil construcción de una imagen de la locura –curiosamente menos obvia en Gericault que en Diamond-. Se trata de buscar desde el ejercicio de la escritura en el que las imágenes cobran una dimensión performativa una contraimagen que ponga en peligro (o de manifiesto) la falsa seguridad con la que miramos a los *otros*.

María Íñigo recupera precisamente en su título los conceptos que Foucault dedica a la capacidad de pensar. En *Tajos en la historia: intelectuales y el poder en el cine entre Cuba y Brasil en torno al 73*, analiza de modo concreto diversas estrategias audiovisuales cercanas a 1973 que comparten su interés por renombrar las narraciones nacionales. El artículo trabaja los modos de redireccionar los debates de actualidad hacia cuestiones históricas, ejercicio que se convirtió en un interesante recurso de los artistas que trabajaban en regímenes represivos y se centra en algunas propuestas que desde la historia revisan las relaciones coloniales todavía vivas en el Brasil y la Cuba de los años setenta. Películas como *El otro Francisco* de Sergio Giral, *La última cena* de Gutiérrez Alea, *Coffea Arabiga* de Nicolásito Guillén, *Congo* de Arthur Omar, *Casa Grande e Senzala* de Geraldo Sarno entre otras van a usar la historia como materia prima para reflexionar sobre las estructuras

coloniales latentes en ambos países (colonialidad) que comparten narrativas paralelas en torno a la esclavitud (colonialismo).

En *El museo como mirada y como relato*, Natalia Ruiz se centra en la experiencia de las exposiciones desde el punto de vista del espectador. La autora considera que los avances tecnológicos han cambiado la relación con las obras y que las instituciones, muy conscientes de este fenómeno, han proporcionado nuevos medios para personalizar la visita: desde la nintendo del Louvre a distintas aplicaciones para móviles. Sin embargo, al mismo tiempo que el visitante tiene en su mano todo tipo de reproducciones para elaborar su propio relato virtual, se encuentra con que la contemplación real de las obras cada vez se dificulta más.

En *Curadurías, montajes, in-disciplinas*, Diana Weschler invita al espectador a huir de la lectura única y fuertemente dirigida para adoptar desde la indisciplina una polifonía de miradas que le lleven a instaurar su propio concepto curatorial en un montaje que, más allá de los espacios convencionales, incluya procesos de investigación. Partiendo del potencial latente en las propias obras propone comprender la práctica curatorial como una alternativa para situar un espacio de pensamiento, ya que es en el juego con las imágenes, en las distintas estrategias de un montaje espacial y temporal, donde se puede dar la construcción de micro-relatos que revisen no solo la historia del arte, sino las narrativas oficiales en campos plurales.

Después de dar cuenta del contenido del libro solo me queda transmitir el sentir común de todos los autores para que no se atienda exclusivamente

al desarrollo de cada uno de los temas tratados sino que se puedan advertir los reenvíos que, como se aprecia en las notas a pie de página, producen el entrecruzamiento entre ellos. De este modo se evidencia cómo no solo vamos y venimos a través del tiempo a partir de determinadas imágenes que dotan de legibilidad al acontecimiento en el presente, sino que problemas que aparentemente tienen que ver con dispositivos de recepción se vuelven cruciales para comprender la producción de determinados espacios de subjetividad; que determinados análisis sobre el estatuto transitorio de las imágenes problematizan todo enunciado que obvie este estado de cosas, algo que lleva inevitablemente a generar un nuevo comportamiento dentro de la investigación académica.

Por último, situadas todas estas posturas epistémicas y políticas pero también heurísticas en una *arena* determinada, nos gustaría que se llegara a intuir cómo ésta ya no se considera espacio previo que las alberga o donde se acomodan sino como grava que se va a reconfigurar necesariamente cada vez que se lean de nuevo unos trabajos que están ahora local e históricamente situados: arte e investigación desde la Universidad española en la primera década del siglo xxi, momento en que las nuevas humanidades digitales apuntan hacia un mundo que no acaba de nacer y las viejas herencias decimonónicas guardan todavía problemas –políticos, críticos, intempestivos– que no acabamos de desentrañar.

Aurora Fernández Polanco