

1.6*

INVESTIGACIONES CRUCIALES: ARTE, DISEÑO, IMAGEN Y CULTURA

***MARTÍN JAIME**
Docente de la Facultad de Arte y Diseño

RESUMEN /

Este artículo plantea una relación conceptual entre imagen y extimidad, categoría lacaniana, que nos permite entender la producción de la imagen como síntoma social de la subjetividad. En esta línea, se concibe la imagen como un discurso constituido por dispositivos tanto de control como de goce sobre los cuales se puede desarrollar una genealogía que analice la presencia y la ausencia de dicha producción.

PALABRAS CLAVE /

Imagen, extimidad, discurso, fenómeno, dispositivo, genealogía

INTRODUCCIÓN /

Cada vez más, las imágenes cobran un papel crucial en nuestras vidas. A cada paso nos enfrentamos a un mundo plagado de imágenes que nos colocan en diversos lugares, entre los cuales, uno de los más importantes es el de la producción de sentido. Desde hace muchos siglos las imágenes han significado un dispositivo que conformaba nuestra subjetividad y por tanto nuestra capacidad de sentir y pensar. En ese sentido, ¿cómo las imágenes se hacen presentes ante nuestro mundo? ¿Cómo cobran sentido en nuestras propias vidas? Ahora que vivimos en un mundo "glocalizado", donde estas se redistribuyen con una gran facilidad, podemos comprender la importancia de analizar su producción. Durante siglos, en la práctica, el mundo de las imágenes había caído en el campo de la estética, lo cual había reducido su comprensión a categorías como "obra de arte" o "genio creador", dejando de lado procesos mucho más complejos mediante los cuales las imágenes constituyen su presencia.

Frente a este escenario, este artículo busca proporcionar algunas reflexiones sobre ¿cuáles son las rutas para pensar las imágenes en el mundo contemporáneo? Y específicamente ¿cuáles son las rutas para pensar su producción en el diseño y el arte contemporáneos? Para ello, es fundamental establecer algunas ideas sobre cómo entendemos la imagen y la reproducción de su sentido con el fin de

plantear algunas posibilidades analíticas frente a dicho fenómeno. En este punto, epistemología y metodología son dimensiones que deben estar unidas mediante enfoques interdisciplinarios.

Usualmente, en las ciencias sociales y las humanidades se ha tendido a comprender a la imagen como un objeto de estudio partir del cual se intenta encontrar ciertos patrones en su producción, sea histórica, social o formal. Esta postura olvida que la producción estética es un proceso que fusiona en la imagen la concurrencia de lo interno y de lo externo, de lo subjetivo y lo social. En la actualidad gracias al giro post estructuralista, en varias disciplinas se entiende el fenómeno estético desde la "extimidad" (Lacan, 1990). Mediante este concepto, Lacan en su seminario 7, titulado *La Ética del psicoanálisis*, al hablar sobre el arte, nos propone la siguiente idea: "Quizá lo que describimos como ese lugar central, esa exterioridad íntima, esa extimidad, que es la Cosa, esclarecerá la pregunta que aún subsiste..." (Lacan, 1990: 171) Para él dicho término nos permite comprender justamente que aquello que se ubica en lo interno está a la vez en lo externo, o por ejemplo que el inconsciente no es solo un sistema psíquico interior, sino también una estructura intersubjetiva. (Lacan, 1993: 773-808).

Si seguimos a Lacan en la siguiente afirmación: "En el momento en que la pintura gira una vez más sobre sí misma, en el momento en que Cézanne hace manzanas, es muy evidente que haciendo manzanas, hace algo totalmente diferente de imitar manzanas _aun cuando su última manera de imitarlas, que es la más cautivante, sea la que está más orientada hacia una técnica de presentificación del objeto. Pero, cuanto más está presentificado el objeto en tanto que imitado, más nos abre esa dimensión en la cual la ilusión se quiebra y nos abre a otra cosa." (Lacan, 1990: 174). Podemos pensar que el fenómeno estético se presenta como un círculo sin centro, donde ya no es posible llegar a ningún núcleo duro de sentido, sino a un conjunto de relaciones que desembocan en prácticas estéticas situadas sobre las cuales hay que trazar rutas de análisis. Esa ilusión que se quiebra nos permite ver que la producción de la imagen se renueva cada vez en el horizonte temporal.

De esta manera, proponemos que la producción de la imagen es un proceso material de significación adjunto a la subjetividad que busca configurar un lugar de enunciación a partir del cual expresa relaciones sociales mediante dispositivos (tanto de control como de goce).

LA IMAGEN COMO PRODUCTO SOCIAL /

Si seguimos a Danto en su máxima "el arte ha muerto", es en el punto que el arte ha dejado de ser ese encuentro con la verdad, para mostrarnos su carácter fenoménico. Así pues, el territorio privilegiado para desarrollar su hermenéutica es el conformado por las instancias donde el lenguaje y la cosa se encuentran en lo Real (en su acepción lacaniana). Éste es el discurso, cuyo carácter conforma al fenómeno de manera compleja en su ambigüedad e intransparencia, como diría Heidegger: "Para la ulterior comprensión de fenómeno es de fundamental importancia ver cómo lo nombrado en las significaciones de $\phi\alpha\iota\nu\omicron\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ ("fenómeno" = lo que se muestra, y "fenómeno" = apariencia) tiene, por su estructura misma, interna coherencia. Tan sólo en la medida que algo, conforme a su sentido mismo, pretende demostrar, es decir ser fenómeno, puede mostrarse como algo que él no es, puede 'tan sólo parecer...'. En la significación $\phi\alpha\iota\nu\omicron\mu\epsilon\nu\omicron\nu$, ("apariencia") se encuentra ya incluida la significación originaria (fenómeno = lo patente) como fundante de aquélla." (Heidegger, 1997: 52). Esta comprensión de la realidad configura de manera determinante el hecho de cómo concebimos el texto, es decir, la diferencia planteada entre el manifestar y el mostrar. Para Heidegger, el primero es propio del ente mismo, en términos lingüísticos el significante; el segundo, el significado, aquello oculto que se anuncia a sí mismo; así, él entrama el hecho que "manifestarse es anunciar-se por medio de algo que se muestra". Esta compleja operación dialéctica define el carácter del discurso, pasible de ser analizado.

Cuando afirmamos que la imagen es producto y fenómeno social no nos referimos al hecho de que el arte sólo puede ser comprendido a través del estudio de las estructuras y funciones sociales, además de ello, es vital entender que la imagen "[...] es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse

así como una imagen, o transformarse en una imagen.” (Belting, 2007: 14)

Nuestro uso de la extimidad exige comprender la producción estética como un fenómeno social y material de significación, cuya sede es la subjetividad. Sin duda, la subjetividad no es entendida solo como un espacio íntimo y personal. Más bien, ella es un espacio de interacción donde convergen diversos planos tangentes entrelazados por el poder y mediatizados por sus relaciones. Propiamente, ella resulta en la conformación de una geopolítica del ser, la cual busca determinar los parámetros donde la propia vida de los seres humanos y la naturaleza puede ocurrir. Por ello, la construcción de la subjetividad es un proceso complejo que implica la correlación de diversos factores. Específicamente, los procesos de significación que, originados en la geopolítica del ser, configuran la subjetividad, hallan en el cuerpo, entre otros planos, un campo de acción privilegiado.

Todos estos elementos planteados, nos conducen a plantear la imagen como discurso, es decir, como una unidad pragmática de significación, la cual teje sinsentido a través de la incorporación de dispositivos en el cuerpo/ subjetividad de las personas, y mediante los cuales se establecen prácticas sociales y prácticas de conocimiento.

IMAGEN E INTERPRETACIÓN /

Así pues, la propia experiencia estética en sus múltiples modalidades se transforma en un síntoma social sobre el cual hay que implementar modos de investigación. Entre el “giro lingüístico” y el “giro icónico” (Monxey, 2009) o “giro de la imagen” se ha abierto múltiples posibilidades de comprender la imagen. Por un lado, se ha desplazado la dicotomía entre quien crea y quien consume.

Por otro lado, esto ha permitido que se pueda utilizar una serie de enfoques metodológicos tanto al momento de producir como de reflexionar, entendiendo que ninguno de estos procesos es excluyentes entre sí. Así pues en esta parte, nos interrogamos sobre cuáles son algunas de las herramientas metodológico-epistémicas que pueden ser utilizadas para llevar a cabo dicha actividad interpretativa.

A partir de comprender la imagen como discurso de la presencia (conjugando así tanto el giro lingüístico como el giro icónico), se puede plantear la utilidad del uso de

algunas propuesta metodológicas desarrolladas desde miradas interdisciplinarias. Para ello, se debe entender que toda imagen puede ser a la vez un dispositivo de control y un dispositivo de goce.

El dispositivo de control es un modo del discurso que somete y construye medios para sujetar al ser humano. El dispositivo de goce es el modo del discurso que posibilita la subjetividad como residuo, aquello ligado a lo Real (en su acepción lacaniana). Mira una dimensión de la subjetividad usualmente borrada, ya que es el medio por el cual el ser humano hace posible la síntesis y asume lo abyecto. Está ligado al deseo, siempre entendido como presente y no como falta.

Desde ambas perspectivas analíticas, es importante rescatar el análisis del discurso como método genealógico que pueda identificar los mecanismos y estrategias de exclusión dentro del proceso de la producción de la imagen. Siguiendo a Foucault, se comprenderá como análisis del discurso a la forma de entender la historia no como una verdad única y universal, sino como una historia que tiene que ver con la microfísica del poder, con la construcción y el devenir. Foucault sostiene que la historia y la verdad se construyen sobre el marco de una lucha de poderes, por lo cual hace énfasis en la relación poder-saber:

“No se tratará de conocimientos descritos en su progreso hacia una objetividad [...] lo que se intentará sacar a la luz es el campo epistemológico, la episteme en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiere a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad” (Foucault, 2010: 15)

Asumir esta postura implica recordar el carácter pragmático del discurso, en el que la performatividad construye cuerpos y sujetos a partir de un campo de poder-saber. De esta manera, un análisis del discurso es a su vez un análisis de los límites de un campo. En nuestro caso, los límites de la misma producción de la imagen en sociedad concretas. Sin embargo, el análisis del discurso debe ser guiado por una pregunta que revele las fisuras y los silencios dentro de los discursos estéticos y que nos permita comprender la institucionalidad como un proceso complejo.

En esta misma línea, podemos también entender la imagen como una tecnología de género (De Lauretis, 1992; 2000) lo que nos permitiría ver como el dispositivo-imagen construye los límites y las posibilidades del sistema de género en las sociedades contemporáneas mediante su práctica performativa. Por otro lado, el discurso es el escenario que permite la representación, si entendemos ésta como "...la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente a través del lenguaje [donde] El vínculo entre los conceptos y el lenguaje es lo que nos capacita para referirnos bien sea al mundo 'real' de los objetos, gente o eventos, o bien sea incluso a los mundo imaginarios de los objetos, gente o eventos ficticios" (Hall, 2010: 445), o específicamente como "Un proceso por el cual los miembros de una cultura usan el lenguaje (ampliamente definido como un sistema que utiliza signos, cualquier sistema de signos) para producir sentido." (Hall, 2010: 477). Es decir, las representaciones sobre la imagen establecen los sentidos y los imaginarios por los cuales una sociedad está posibilitada a pensar los contenidos y también los mecanismos de enunciación, entre otros temas, sobre el cuerpo, la subjetividad y la ciudadanía.

CONCLUSIONES /

La investigación contemporánea sobre la imagen es un campo que muestra diversas dimensiones de los estudios sociales y culturales. Esto exige replantear nuestra manera de ver la imagen y su producción de tal forma que podemos desplazar aquellos sentidos tradicionales a partir de los cuales se la entendía como un objeto dicotómico. De esta manera, reflexionar sobre la imagen desde la extimidad nos permite utilizar algunas metodologías interdisciplinarias que nos abren la posibilidad de construir una genealogía sobre la presencia y la ausencia en la misma producción de las imágenes.

BIBLIOGRAFÍA /

1. Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Editorial Katz.
2. De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y HORAS.
3. De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Catedra: Madrid
4. Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
5. Hall, S. (2010) *El trabajo de la representación. Representación, sentido y lenguaje en Stuart Hall. Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich (eds.), Lima: Envión, Pensar, IEP, UASB.
6. Heidegger, M. (1997). *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria
7. Lacan, J. (1990). *Seminario 7: La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Buenos Aires: Paidós.
8. Lacan, J. (1993) *Escritos II*. México: Siglo XXI editores.
9. Moxey, K. (2009). *Los estudios visuales y el giro icónico*, en *Estudios Visuales N° 6*, enero, CENDEAC, Murcia, España.