

Las imágenes piensan, pensar con imágenes

Aurora Fernández Polanco

Universidad Complutense de Madrid

PRESENTACIÓN

Hemos pensado la revista digital *Re-visiones* con una periodicidad anual. Cada uno de los tres seminarios previstos a lo largo del proyecto de I+D “Imágenes del arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global” (2009-2012) será objeto temático de un número correspondiente en la revista. Este número 0 recoge parte de las ponencias presentadas en el seminario (2010): “Las imágenes piensan/Pensar con imágenes”.

El lanzamiento de la revista coincide con una exposición en Madrid, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* que su comisario, Georges Didi-Huberman, concibe a partir del *Atlas-Mnemosyne* del historiador del arte Aby Warburg. Como se podrá comprobar, varios artículos de este primer número reflejan instintivamente algunas de las tesis vertidas en la exposición por su comisario que podemos resumir en la idea del Atlas como “forma visual de conocimiento”. Y es que hoy parece prácticamente imposible apostar por la capacidad epistemológica de un trabajo con imágenes sin que la figura de Warburg planee sobre nosotros -historiadores del arte o artistas conscientes de trabajar en el después de la obra de arte “en la época de su reproductibilidad técnica”.

Por todo lo dicho, los trabajos de Fernando Baños no se comprenderían sin la afición al montaje y desmontaje de momentos heterogéneos, de espacios cruzados; sin esta preocupación por la propia visualidad del tiempo. En el texto que escribe Yayo Aznar junto con Baños, en un formato elegido expresamente por ellos, Yayo lo dice muy bien: “La urgencia como un valor de la imagen, como una de sus latencias”. Natalia Ruiz aporta un trabajo imprescindible sobre una de las más lúcidas figuraciones de lo que hoy denominamos ensayo visual: la “forma que piensa” de J.L. Godard que planea ya desde hace años. Santiago Lucendo, más acá de la reproductibilidad técnica, opta por la inmersión en la digitalización global para interrogarse por el estatuto de las imágenes pobres y desenfocadas. Diana Wechsler lleva la metodología warburgiana a pie de sala y nos muestra cómo los relatos curatoriales que tienen que ver con la historia y la memoria se escriben de modo poco útil para los discursos homogeneizadores del poder y sus presiones simbólicas. Por su parte, Jaime Vindel no sólo comenta el concepto de la exposición que Wechsler ha montado en Berlín sino que se pregunta, honestamente y a fondo, por una historia del arte que, con Walter Benjamin, desea comprender como necesaria e inevitablemente política. Mi presentación del seminario resume de alguna manera todo este estado de cosas. Las conversaciones con Ernest Van Alphen, invitado al mismo, se ven reflejadas en todos los textos mencionados.

Por último, pero sólo por un tic en cuanto al orden habitual de las reseñas de libros, ofrecemos un pequeño homenaje a dos queridos compañeros que hemos perdido durante este año: Juan Antonio Ramírez y José Luis Brea, dos personas comprometidas con los saberes transversales que las imágenes nos ofrecen si prestamos especial atención a las

posibilidades que tienen en tanto “formas de pensamiento”. Miguel Ángel García Hernández y Carlos Jiménez se han dedicado de modo generoso a la crítica de los últimos libros de nuestros compañeros: El objeto y el aura (des) orden visual del arte moderno, en el caso de Juan Antonio Ramírez, y Las tres eras de la imagen en el de José Luis Brea.

Re-visiones nace de la necesidad de volver una y otra vez sobre las cosas, los textos, las imágenes. Releer es una operación necesaria si, junto al entusiasmo de nuestras operaciones de captura de imágenes, los hallazgos de nuevas y complejas afinidades electivas y la posibilidad con ello de iniciar juntos nuevas y diferentes narrativas, nos tomamos también el tiempo más largo de la reflexión y la crítica. Tiempo siempre de repetición de motivos que aparecen con una lúcida constancia en aquellas obras que no sabemos considerar de otro modo que como maestras, ignorantes, ahora, después de J. Rancière y, por ello, dispuestas a invitarnos a empezar siempre de nuevo.

Por el compromiso de contribuir a la investigación, innovación y desarrollo aprovecharemos al máximo esta maquinación deseante que nos permite la mediación electrónica. Forma siempre entusiasta e imaginante de vida entre nosotros.

EDITORIAL

En la época –aún hoy- de la división de saberes, el campo artístico se encontraba separado del discurso historiográfico cuya relación con las obras de arte era: valorarlas, catalogarlas y ejercer la crítica sobre ellas. Nosotros, como profesores e investigadores, hemos decidido que no se trata de leer la imagen sino de encaminarnos con ella a la legibilidad (W. Benjamin), seamos artistas o teóricos. Podemos acercarnos a los presupuestos warburgianos y pensar que la imagen no funciona como “un módulo de simulación o referencialidad, sino como un útil, en el sentido pragmático del término, como una fuerza activa” [1]. Podemos incluso llegar a dotar a la imagen de un potencial que, en palabras de Mieke Bal, nos permita “extender la subjetividad al objeto, entendido como otro con el cual se performa el conocimiento” [2].

Además, quienes participamos en este I+D, involucrados tanto en la historia y teoría del arte como en la práctica artística, hemos decidido pensar los retos a los que nos someten los cambios que han tenido lugar en la sociedad del capitalismo cognitivo. Hacerlo desde la conciencia de este estado de cosas es asumir que la imagen con la que trabajamos está sometida a los efectos que se vienen produciendo con el desarrollo de las tecnologías de información y comunicación y la inevitable economía distributiva. “El capital financiero fabrica mundos”, dice Mauricio Lazzarato [3]. En estos mundos, la imagen tiene un cometido importante. Una imagen que circula, globalizada, que está a nuestra merced. Artistas, teóricos, historiadores del arte, fabricamos con ella discursos. Estos discursos mediados por la imagen reescriben inevitablemente las narrativas heredadas.

Lo que en algún momento he dado en llamar ‘googleización’ [4] tiene algo que ver con el mundo-imagen globalizado en el sentido que le da Buck-Morss [5] cuando defiende la imagen-superficie (sur-face). Siempre que en nuestras clases o conferencias subimos y bajamos imágenes de Internet, las sacamos de contexto y las reubicamos en nuestros PowerPoints, estamos ‘jugando’ con el archivo de la memoria colectiva y, en este juego de montaje, producimos nuevos significados. Así que nos dedicamos a un ejercicio continuo de imaginación capaz de poner en movimiento ese ámbito de imágenes que compartimos en la cultura visual global. La intuición no es nueva; estaba ya en el Benjamin que escribe sobre el surrealismo. Y es este texto el que creo que Buck-Morss rescata. Por ello, precisamente, y aun de acuerdo con

Brea en que el concepto de Archivo se ve “afectado por las mismas tecnologías de conocimiento”, por “el acceso a una actualidad del conocimiento en permanente revisión” [6], la pregunta que os propongo es la siguiente: ¿mirar alrededor sustituye a la mirada hacia el pasado? ¿Atender al choque que se pueda producir entre agenciamientos (Déleuze), flujos y dispersiones y que genera una nueva iluminación, sustituye al otro que venía inspirando la imagen dialéctica y que tenía fundamentalmente al/los tiempo(s) como su razón de ser fundamental? ¿Cómo, en la comunicación horizontal de las redes sociales en Internet, nos interesan más las ratios de interacción que los ‘clics’ en cada imagen? ¿Es que acaso las imágenes viajeras y compartidas no llevan consigo briznas de memoria a las que se debe necesariamente atender? ¿No recupera la memoria el inconsciente del pasado y trabaja a partir de ello? (todo Didi-Huberman). Quiero recalcar aquí la insistencia benjaminiana en que “el índice histórico de las imágenes no solo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que solo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad” [7].

Contamos pues con herramientas similares para aproximarnos a la construcción de nuestros discursos, un pensar con las obras de arte que mantiene siempre alerta el estatuto de la imagen en la cultura visual global. De todo ello se desprende un acuerdo en el que lo artístico será siempre confrontado a la visualidad y a la representación y lo hará desde una perspectiva transversal en la que lo político se halle inevitablemente aludido.

Notas

[1] Sierek, K, *Images oiseaux. Aby Warburg et la théorie des médias*, París, Klincksieck, 2009, p. 68

[2] Bal, M, *Conceptos viajeros en humanidades*, Murcia, Cendeac, 2009, p. 368[]. En cualquier caso, compartiendo este método de “pensar con imágenes”, nos movemos en un especial régimen cognitivo, no demasiado admitido en las prácticas académicas habituales, más acostumbradas a la cita o a la ilustración de discursos. En realidad, hemos pasado de recoger nuestras diapositivas para acompañar el guion escrito a preparar una clase según el orden sugerido por las imágenes que se iba generando en el PowerPoint, mágico mosaico donde siempre cabe una última imagen a la que las demás reclaman y acogen. Luego todo ocurre en el ‘entre’ de esas imágenes. La reescritura de nuestras historias se pone en marcha.

Los integrantes de este proyecto reconocemos que las obras de arte procuran una forma específica de saber. Por eso hemos propuesto que Ernst Van Alphen esté hoy con nosotros. Porque, para Van Alphen, “visual art, precisely because it is experienced differently from intellectual debate, is eminently suitable to affect the way we think” [[Van Alphen, E, *Art in Mind. How contemporary images shape thought*, The University of Chicago Press, 2005, p. XIX

[3] Vid. Lazzaratto, M, *Políticas del Acontecimiento*, Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones, Buenos Aires, 2006

[4] Fernández Polanco, A: “Pensar con imágenes: historia y memoria en la época de la googleización” in *Arte y Política: Argentina, Brasil, Chile y España, 1989-2004*, Madrid, Editorial Complutense, 2010

[5] Buck-Morss, S, “Estudios visuales e imaginación global” en *Estudios Visuales* (J.L. Brea Ed.), Madrid, Akal, 2004.

[6] Brea, JL, cultura_RAM. *Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona, Gedisa, 2007, p.

[7] Benjamin, W, *Libro de los Pasajes* (Ed. R.Tiedemann), Madrid, Akal, 2004, p. 465

ARTÍCULO

ISSN:2173-0040

#CERO

re-visions

4