

Usos performativos de las imágenes

Aurora Fernández Polanco

Universidad Complutense de Madrid

En un pequeño artículo titulado “Los jóvenes investigadores” (Jeunes chercheurs) [1], Roland Barthes manifiesta su rechazo a la “prosa académica” tal y como se venía entendiendo hasta entonces. Su texto, que iba dirigido a los estudiantes de tercer ciclo en artes y letras, es un auténtico alegato en contra de lo que el autor denominó la separación de los discursos: el de la científicidad y el discurso del deseo, es decir, la escritura: “el trabajo (de investigación) debe estar inserto en el deseo [...] arrojar el tema a lo largo del blanco de la página, no para “expresarlo” (esto no tiene nada que ver con la “subjetividad”) sino para dispersarlo: lo que entonces equivale a desbordar el discurso normal de la investigación” (Barthes, 1987, pp. 105-106). Su *Texto*, en cursiva, es un nuevo objeto que a nadie pertenece, creado por medio de la (por entonces incipientísima) interdisciplinariedad. ¿Podríamos pensarlo muchos años después, tal y como él propone, como un *Tejido*? De la obra al *Texto* y del *Texto* al dispositivo, quizás. Un dispositivo en el que imágenes y palabras se enredan: imágenes del arte, pero también de la propia escritura. Imágenes, por ir más allá de Barthes, de las que ahora destacamos su papel como acto (Bredekamp) o acontecimiento (Belting); imágenes que no representan o ilustran, sino que intervienen en la reconfiguración de lo sensible (Rancière). Un texto-dispositivo donde todo ello inevitablemente se entrelace con las lógicas de distribución.

Mieke Bal ha argumentado en sus *Conceptos viajeros* que no conviene tratar por separado la performance (en su sentido anglosajón de actuar) y la performatividad (que una palabra haga lo que dice) y que, más allá del carácter único de la “actuación”, en tanto aquí y ahora, es muy importante que se relacionen con una temporalidad compleja. De estos conceptos (o palabras en uso, más bien) guardamos aquí especialmente su poder transformador, la insistencia en que el sujeto no es anterior al discurso, que el arte no es constatativo, sino “provocativo”, es decir, performativo (2009, p. 128). Preguntarnos por los usos performativos de las imágenes exige reclamar su fuerza, más que su significado; encontrar precisamente ese carácter provocativo. En este número no trataremos la fortuna del concepto ni las discusiones que se han venido generando a partir de Austin, Derrida, Butler o Lazzarato. Damos por descontado que, desde las prácticas artísticas y todo el entramado teórico que generan, hace un tiempo que convivimos fácilmente con él. Lo hemos adoptado sin que por ello podamos ser acusados de la falta de “rigor” que se produce cuando los conceptos se utilizan como ‘etiquetas’. Vivimos ya en un juego que se ha vuelto a su vez performativo: lo que el concepto hace al enunciarse es provocar cambios epistémicos y políticos que coinciden, además, con lo que ha venido ocurriendo en las *plazas*. Por ello creo poder afirmar que, al menos, lo utilizamos “con sentido”.

Al giro icónico, el viraje hacia la imagen que realizaron casi de modo consecutivo W. J. T. Mitchell y Gottfried Boehm, giro necesario para estar teóricamente a la altura de un mundo que se había visto invadido por las imágenes, le seguiría –no es necesariamente consecutivo- este “*giro performativo*” [2] “sui generis” que proponemos. Porque podríamos pensar que el entramado de investigaciones que se está llevando a cabo a medio camino entre los estudios visuales y las prácticas artísticas sería entonces un *giro performativo* si contamos con la “acción” (*agency*) de las imágenes, nuestras

interlocutoras. El resultado de la *actividad performativa* (Ramírez, 2005), en conferencias y lecciones académicas, es compartido por teóricos y artistas. En el discurso icónico-verbal que nos ha venido acompañando, Juan Antonio Ramírez nos emparentaba siempre con el cine primitivo: un profesor gesticulante delante de la pantalla, una figura cercana a los comentaristas que “explicaban” las imágenes, como en el cine mudo. Lo que ahora compartimos muchos en las clases y conferencias con determinados artistas es ese adiós al enunciado previo que las imágenes “ilustran” a posteriori para recuperar su capacidad heurística. No explicamos las imágenes: ellas nos ayudan a pensar. Este acontecimiento procesual que llevamos a cabo pone el acento tanto en lo que las imágenes (nos) producen o provocan en una determinada red de relaciones como en lo que nosotros podemos hacer con ellas, al compartirlas, al moverlas, al generar con/junto/por medio de ellas, como es nuestro caso, una reescritura de las narrativas. Hemos liberado a las imágenes de la indignidad de verse convertidas en “ilustración” para que pasen a demostrar el poder de la mostración, no solo inherente al montaje como herramienta epistémica (Didi-Huberman), sino, por decirlo ahora con Bohem, por ese “mostrar propio” que crean las imágenes: el poder que tienen de señalar, además, algo ausente.

Quizá las palabras de Barthes no han dejado de resonar hasta el presente y a esa “libertad del significante” a la que alude le podamos añadir, desde la metodología ensayada en nuestro proyecto, los juegos imparables entre palabra e imagen que “desde” el arte van generando esas pequeñas narrativas a las que aludimos. Cabría pensar las afinidades electivas que muchos profesores hemos establecido con el documental performativo, como puede ser el caso de Hito Steyerl [3], Anri Sala, o las “conferencias performances” de Rabih Mroué. En el texto que aquí presentamos se sigue perfectamente la metodología de su trabajo, algo que en una de sus conferencias-performance (*lecture-performance*) denominó significativamente “El habitante de las imágenes” (*The inhabitants of images*).

Encontramos también un “cuerpo a cuerpo” dialógico con las imágenes en el texto de Yayo Aznar cuando nos demuestra que muchos de los problemas tratados no existen fuera del agenciamiento performativo de los dispositivos fotográficos que los representan. Y cómo, desde las prácticas artísticas, se recuperan los mecanismos necesarios para desestructurar la lógica teatral identitaria.

Todo ello demuestra que seguimos interesados por las imágenes, más allá de su estar aprisionadas en la metáfora del “mundo como texto”, un signo que hemos de desentrañar necesariamente para que nos remita a circunstancias externas, cuestiones que ponen en relación visualidad y representación. Las “imágenes” lo son del “arte”, como indica el título de nuestro proyecto, portadoras por ello de un potencial estético, o, “fabricadas”, por qué no, “en el arte”, porque es en el marco del arte donde la imagen *tout court* también cobra sentido. Y es aquí donde se genera ese dispositivo al que aludíamos. Por ello hemos pensado en la pertinencia de lo que Horst Bredekamp, uno de los grandes representantes de la *Kulturwissenschaft*, ha considerado como el poder de acción de las imágenes, algo que ha descrito con el término de “Bildakt”: cómo “el acto de imagen” genera hechos [4]. En todo caso, una pragmática en su sentido más político, como afirma Paloma Checa cuando, en su análisis sobre las fotonovelas hechas por el colectivo de artistas ASCO, insiste en la importancia de la repetición dentro de todo acto performativo.

La reflexión sobre los usos performativos de las imágenes no atañe solamente a la investigación y la metodología académica; existe igualmente todo un terreno propio de lo que podríamos denominar biopolítica de la imagen en el que dilucidar estos asuntos. Y es que parecen muy lejanos los problemas que tanto nos obsesionaron a partir del 11S: la imagen en tanto “representación”, su ambivalencia, su potencia para dar “visibilidad” a los acontecimientos del mundo, y no solo esto, su fortuna, también, para poner en relación lo visible y lo invisible, su capacidad para transmitir

experiencia. Los mundos del arte no han dejado de hablar de la imagen en tanto documento, o de valorar sus prácticas generadoras de documentos, hasta provocar un cierto “furor de archivo” (Rolnik, 2010). Ha quedado demostrado hasta la saciedad el problema mayor que el arte del siglo XX intentó poner en evidencia: las distintas variantes de la “crisis de la representación”. Digo que estos problemas parecen lejanos y quiero subrayar este “parecer” pues ya se sabe que en modo alguno las cosas se superan hegelianamente; nunca se sabe en qué momento y bajo qué aspectos vuelve una nueva crisis, pero lo cierto es que ahora se tiene la impresión de que hay otras urgencias. La crisis de la representación no es precisamente la del arte; involucra directamente el corazón de la democracia.

En el número anterior hemos recogido el impacto del “¡Que no nos representan, que no!” Esta proclama-imagen del 15-M -imagen de los carteles-cuerpo-técnica y de un momento-acontecimiento, “una plaza”- inclina la balanza hacia el carácter performativo que había marcado el tema central del seminario “Cuerpo, imagen y saber” (2011) [5]. Ahora hemos querido insistir ya concretamente sobre la potencia de las imágenes en su “actuar”. Representación y performatividad han ocupado ámbitos distintos; la segunda, en tanto el proceso y el cuerpo están presentes, aparece siempre removiendo las representaciones propias y fijas del régimen identitario. Del lado de la performatividad parece estar la fuerza, la fuga, lo vivo que se encarga de hacer tambalear lo *figural* del terreno *formado* por y desde esas representaciones. Por volver a hacer una lectura con Suely Rolnik.

De la mano de Warhol y Nauman, Bárbara Saínza se acerca al estallido de la sociedad del espectáculo y logra convencernos de que estos autores han sido pioneros de “una dimensión imaginaria, de un vida alejada de la vida, enajenada, ensoñada, alucinada por la que no hacemos imágenes, sino que nos hacemos imágenes, somos imágenes”. Algo muy diferente ocurrió en los acontecimientos derivados de la revolución en las plazas. La relación texto-cuerpo-imagen, presente en los movimientos de ocupación, hablaba y se mostraba. En ese mostrarse-hablar intervenían en el mundo. De ahí que Francesca Martinez Tagliavia se plantee en su texto las relaciones entre bioimagen y *general intellect* y cómo todo ello conduce a la convicción de que las imágenes transforman los cuerpos. Si esto era evidente, bajo un punto de vista negativo, desde el incipiente sistema mediático de los años 50, ahora, con el movimiento *Occupy*, se trata de valorar unas imágenes que no son exteriores al acontecimiento, que no dan cuenta de él en última instancia, sino que se producen en su interior, imágenes que “producen” el evento.

Hemos venido pensando si sería más conveniente cambiar el título final de nuestro proyecto “en la cultura visual global” y pensarlo a la luz de “la sociedad de control”. Por ello la presencia en nuestro tercer seminario de Maurizio Lazzarato, con quien Santiago Lucendo establece un diálogo secreto. Las imágenes de la deuda rematan consecuentemente la parte de textos.

Por último, dos reseñas. Pablo Martínez nos comenta una de las publicaciones generadas en torno al proyecto *Animism* que, dirigido por Anselm Franke, ha adoptado la forma de exposición, seminario y una serie de recopilaciones de textos en torno al tema. Nos parecía oportuno en este número acerca de la performatividad de las imágenes, introducir ese “hacer” de las imágenes que las conecta con el espíritu animista.

Con la misma pertinencia, Julia Ramírez nos acerca a *Beautiful Trouble. A Toolbox for Revolution*, un libro colectivo editado por Andrew Boyd y Dave Oswald Mitchell donde, a modo de manual de instrucciones, se presentan diversas formas de activismo creativo.

BIBLIOGRAFÍA

Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*, Murcia, Cendeac.

Barthes, R. (1987). “Los jóvenes investigadores”. En *El Susurro del Lenguaje*, Barcelona, Paidós.

Boehm, G. (2011). “¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes”. En A. García Varas, *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Bredekamp, H. (2008). “Actes d’images comme témoignage et comme jugement”. En *Trivium*, nº 1, <http://trivium.revues.org/226>.

Lumbreras, M. (2010). “Magia, acción, materia: la imagen en la *Bildwissenschaft*”. En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 22, pp. 241-262.

Ramírez, J. A. (2005). “La crítica y la historia del arte frente a los derechos de reproducción”, *Lápiz*, nº 217, nov., pp. 26-41.

Rolnik, S. (2010). “Furor de archivo”, *Estudios visuales*, nº 7, www.estudiosvisuales.net. Edición en inglés (2012), *Archive mania. 100 notes, 100 thoughts: Documenta series 022*, Ostfildern, Hatje Cantz.

Steyerl, H. (2007). “El imperio de los sentidos. Policía como arte y crisis de la representación”, [eipcp, http://eipcp.net/transversal/1007/steyerl/es](http://eipcp.net/transversal/1007/steyerl/es).

Steyerl, H. (2011). “Incertidumbre documental”, *Re-Visiones*, nº1 <http://re-visiones.imaginar.net/spip.php?article23>.

Notas

[1] El prólogo a un monográfico de la revista *Communications*, (nº 9, 1972), “El texto: de la teoría a la investigación” (Le texte: de la théorie à la recherche) se puede consultar en http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/comm_0588-8018_1972_num_19_1. (Visto el 1 de diciembre de 2012.)

[2] No en el sentido exacto que es deudor de Erica FISCHER-LICHTE, pero sí guardando cierta cercanía a su insistencia en el paso del significado al efecto, de lo semiótico a lo performativo. <http://www.hemi.nyu.edu/course-citru/perfconq04/syllabus.shtml>. (Visto el 1 de diciembre de 2011.)

[3] No es casualidad que cuando Hito Steyerl (2011) repiensa la forma documental vaya “más allá de la representación”, visto cómo se dedican los medios a la movilización de los afectos, a contribuir a ese “imperio de los sentidos” (Steyerl, 2007).

[4] Sobre el paso de actos de lenguaje a actos de imagen ver Lumbreras, M. (2010, p. 261): “Recientemente Bredekamp

se ha centrado en analizar lo que denomina 'actos de imagen' (Bildakte): 'Las imágenes, siendo consideradas como actores vivos [...] poseen la facultad de marcar [la Historia], como toda acción o procedimiento: en tanto acto de imagen, que crea los hechos al poner imágenes en el mundo'. Bredekamp, Horst, "Bildakte als Zeugnis und Urteil". En Monika Flacke (Ed.), *Mythen der Nationen. 1945 - Arena der Erinnerung*, Berlín, 2004, pp. 29-66. Hemos consultado la versión francesa: "Actes d'images comme témoignage et comme jugement", en *Trivium*, 1, 2008, (On-line). URL: <http://trivium.revues.org/index226.html>. (15/03/2010).

[5] <http://re-visiones.imaginarrar.net/spip.php?article17> (Visto el 1 de diciembre de 2011).