



Seminario de diseño gráfico

Cátedra: Santos

Trabajo final

Bahía Luna

DNI: 35.268.742

Docente: Natalia Fortuny.

Año de cursada: Segundo cuatrimestre 2014.

Transitar entre las imágenes.

Introducción

En el presente trabajo se analizarán las diferentes dimensiones de la imagen a partir de la bibliografía vinculada tanto a los textos prácticos como a los textos teóricos aportados por la materia. Para este fin se seleccionó un material audiovisual. Se trata de un spot que tiene procedencia mexicana y que refleja principalmente la relación cuerpo-imagen-sentido. Dicho audiovisual representa una selección de videos aportados por el Festival Itinerante de Video danza “Agite y Sirva”, que se encuentra bajo la dirección de la artista Ximena Monroy. Este festival mexicano fue fundado en el año 2008 y se auto denomina como “una red de difusión, producción y reflexión en torno a cruces entre las artes del movimiento y las artes audiovisuales”¹.

Para este caso se eligió únicamente el spot audiovisual realizado para el Festival Itinerante 2015 ya que las imágenes provistas retoman varios aspectos que interesan para el análisis. Además dicha selección de imágenes tiene la capacidad de sintetizar la estética y el anclaje que tienen el conjunto de los videos y serie de imágenes expuestos en el Festival que se realiza año a año en México. (Link audiovisual: <https://vimeo.com/125256326>²).

A partir del material seleccionado se problematizarán diferentes aspectos que hacen a la imagen, entendiendo a este objeto dentro de una relación vinculante al cuerpo, la representación y el sentido y no como mero objeto de arte. Siguiendo con lo anterior, comenzaremos analizando las vinculaciones existentes entre imagen, cuerpo y representación para luego dar paso a las condiciones de producción, circulación y consumo de dichas categorías de imágenes. En este punto me centraré en aspectos contextuales que hacen a la producción y circulación del material elegido teniendo en cuenta la situación económica y política que las procede. También se hará hincapié en las dimensiones subjetivas y afectivas que devienen de lo anterior.

¹ Agite y sirva: <http://www.agiteysirva.com/agite-y-sirva.html>

² Teaser México 2015, Festival Agite y Sirva (Productor). Recuperado de: <https://vimeo.com/125256326>

Siguiendo con el análisis será pertinente mencionar la relación existente entre el concepto de imagen, política, militancia y la noción de poder. Los aspectos mostrables e inmostrables serán dimensiones a tener en cuenta dentro de este punto. El concepto de "afectividad" también cobra dimensión en este caso, en donde el arte en movimiento que propone el material elegido suele provocar acciones, reacciones y sentidos subjetivos en el público a quien interpela.

A lo largo del presente trabajo se dará cuenta del valor de la imagen como creadora de identidades y representaciones sociales. Para dicho objetivo se remarcarán también aquellos aspectos éticos y estéticos que juegan un rol importante en el análisis de los materiales elegidos tanto teóricos como visuales.

Imagen, Cuerpo y Sentido: Algunos aportes al concepto de la representación.

Melot en su trabajo *“Breve historia de la imagen”* (2010) logra realizar un recorrido en profundidad sobre las transformaciones históricas que sufre la imagen. La idea de desnaturalizarlas estará presente en su análisis logrando así escindir a la imagen de la escritura otorgándole a cada forma de representación un rango particular. En este sentido la representación estará en constante debate. En definitiva el autor afirma que representar significa hacer presente aquello que no está.

Para Melot (2010), el componente de lo real se encuentra en permanente interacción con el mundo de las imágenes. Es por esta razón que la representación de dicha imagen está intrínsecamente ligada a aquella realidad ausente a la que evoca simbólicamente. A medio camino entre lo real y lo imaginario, la imagen se consolida como un fragmento de la vida que es arrancado al mundo de lo real.

El material audiovisual elegido trabaja justamente bajo esta línea de acción. En los fragmentos utilizados por el spot, el sentido de la representación tiene que ver con la relación de los cuerpos en movimiento transmitiendo imágenes que se vinculan fundamentalmente con el mundo de lo real. De esta manera, la noción sobre un mundo real y cotidiano se ve reflejada en imágenes como la de una juguetería al comienzo del video, entre otras. La danza y el movimiento entre los diferentes cuerpos humanos en espacios naturales o del mundo real revelan del mismo modo la idea de acercamiento a la vida en la ciudad y también fuera de ella.

Por otra parte, la dimensión artística está puesta de manifiesto en el texto *“El destino de las imágenes”* elaborado por Ranciere (2011). El autor afirma que el arte está hecho de imágenes y que la manifestación de la relación entre lo decible y lo visible aporta al concepto de imagen. Siguiendo con lo anterior, se puede afirmar que el video utilizado trata justamente de un pronunciamento artístico que reúne diversas imágenes en movimiento para lograr una pieza audiovisual que dé cuenta de un mundo real del que quiere hablar y visibilizar de manera poco ortodoxa o alternativa.

El valor específico de las imágenes está vinculado con la posibilidad de “hacer ver” o de poner en escena ciertas formas, espacios y cuerpos que de otra manera quedaría invisibilizados. Este último postulado es sostenido principalmente por Vauday en su texto *“La invención de lo decible”* (2009). En este punto la importancia que el autor le adjudica a la noción de invención no es menor. La negación en este sentido se basa en la postura de que la imagen no reproduce lo visible, si no que por el contrario la imagen se vincula con las operaciones de producción y configuración de lo visible. En definitiva, el valor de la imagen está puesto en un componente más activo que reactivo, es decir, en su capacidad de producción y transformación de un mundo aparentemente dado.

En este sentido, la imagen- cuerpo presentada por los fragmentos seleccionados por el spot audiovisual forma parte de una representación del mundo que se configura dentro del marco del “hacer ver”. En este mecanismo y juego dinámico que produce y reproduce, el material crea su valor generador de sentido y así mismo modifica y genera un mundo de sentidos nuevos o distintos a los anteriores. Así, lejos de ser un fenómeno aislado y estanco, la producción y reproducción de las imágenes se configura como un fenómeno dinámico y transformador de sentidos.

Ejes de producción, circulación y consumo. Un acercamiento a la dimensión artística de la corporalidad.

El arte centrado en el cuerpo del artista tiene la capacidad de expresar a través de él problemáticas sociopolíticas y sexuales (sobre todo de problemáticas vinculantes a la sociedad

occidental como tal). El cuerpo se consolida de esta manera como sujeto de denuncia, de opresión social, sexual y como víctima de su propia vulnerabilidad.

Teresa Aguilar García en su texto *“Cuerpo y tecnología del arte contemporáneo”* (2008) enmarca la relación del cuerpo con el mundo artístico en términos históricos. De esta manera pone de manifiesto que fue principalmente durante de década del setenta donde se desarrolla el nacimiento del arte corporal. Dentro de este movimiento artístico el concepto de arte como transformador de la sociedad se volvió una clave para las generaciones venideras.

Entonces el cuerpo propio se consolida como objeto de diseño, de transgresión y de expresión por excelencia. El arte contemporáneo retoma este concepto en donde el cuerpo se configura como instrumento de carácter crítico y en donde la “performance corporal” aparece en el centro de la escena como una forma de arte vinculada a la crítica y a la transformación.

Es dentro de este período donde se van a volver a exaltar aquellos aspectos biológicos y animales del cuerpo humano. El cuerpo humano comienza a representarse y a visibilizarse como materia vulnerable y orgánica. Este tipo de manifestaciones pretende finalmente destronar a la idea del arte elitista como tal y proponer esquemas nuevos de representación.

La autora afirma que la relación del arte con la tecnología se vio incrementada con el advenimiento y circulación de internet. La relación del cuerpo humano y las nuevas variantes de máquinas híbridas forjaron al artista a usar su propio cuerpo como objeto de manipulación. En la actualidad las denuncias por presiones sociales ejercidas sobre el cuerpo y en particular sobre el cuerpo femenino configuran esta gama de posibilidades, en donde el artista emplea su propio cuerpo como espacio de debate público, como forma de resistencia al nuevo arte generado por las tecnologías de la información.

El proceso de desmaterialización se da justamente en el pasaje a un arte vinculado con las nuevas tecnologías. En este sentido, el cuerpo tiene la posibilidad de ser enviado como información e imagen a diferentes páginas web para ser vistos por personas de cualquier lugar. Con las potencialidades y limitaciones que tiene este proceso de desmaterialización.

Siguiendo con lo anterior, las imágenes en movimiento que propone el spot del Festival Itinerante de Video danza 2015 "Agite y sirva" tienen mucho que ver con este proceso. La performance vinculada al arte en movimiento pone en primer plano al cuerpo humano como

instrumento y como mediador de una realidad socialmente dada y creada. La crítica y representación del mundo aparece en los cuerpos visibilizados, poniendo en escena una doble relación ligada al vínculo de dichos cuerpos con la naturaleza y con los cuerpos entre sí.

De todos los fragmentos utilizados para el audiovisual existen varios que manifiestan aún más estas relaciones. Resulta pertinente entonces destacar tres imágenes particulares de dicho spot que logran la visibilización y exacerbación de una realidad social concreta. En este sentido las imágenes relacionadas a la danza y el arte callejero, las figuras femeninas en cadena y la imagen en blanco y negro donde aparece la leyenda escrita “El Estado ha muerto” dan cuenta del valor que se le da a la materialidad corporal en torno a determinadas resistencias y denuncias.

Se puede afirmar que la reivindicación de la mujer, la importancia del arte callejero y la crítica al Estado suelen estar presentes en varias representaciones artísticas de América Latina en los últimos años. Sin embargo, que la producción de estos contenidos haya sido de procedencia mexicana le da ciertas particularidades a la generación de dichas imágenes. Sin intención de realizar un análisis minucioso del contexto mexicano actual cabe remarcar algunas situaciones políticas que hacen a la realidad concreta de México durante este último período.

Quizás los hechos más relevantes que denotan la crisis de la sociedad mexicana sean la desaparición y asesinato de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa Guerrero en Septiembre del 2014³. Hecho en el cual el Estado no pudo otorgarle a la sociedad ningún tipo de respuesta, ni encontrar responsabilidades concretas al terrible suceso. Por otra parte, la criminalización de la protesta social callejera y la gran cantidad de femicidios ocurridos son una constante en el contexto mexicano que está viviendo hoy una de sus peores crisis sociales⁴. Es por esta razón, que las tres imágenes más significativas e impactantes del spot forjan sus condiciones de generación en aspectos que ahondan en lo más profundo de las particularidades mexicanas.

³ **Borón, Atilio.** “*Todos somos Ayotzinapa*”. “*Ninguna indiferencia ante la masacre de los estudiantes mexicanos*”. 2014. Recuperado de: <http://www.atilioboron.com.ar/search/label/M%C3%A9xico>

⁴ **Angel, Arturo.** (26 de Mayo de 2015). “México, en el top 10 de los países con más femicidios por armas de fuego en el mundo”. *Animal político*. Recuperado de: <http://www.animalpolitico.com/2015/05/mexico-en-el-top-10-de-paises-con-mas-femicidios-por-armas-de-fuego-del-mundo/>

En este sentido, la circulación y consumo de estas representaciones giran en torno a la visibilización a través del arte de situaciones concretas de la realidad mexicana y latinoamericana. Por otra parte, el consumo de estos videos audiovisuales no se forja naturalmente dentro de los grandes medios concentrados y masivos de comunicación. La página web que difunde esta modalidad artística y los festivales realizados año a año forman parte de estrategias alternativas de comunicación. Si bien los festivales aglutinan a gran parte de la comunidad artística del país, estos materiales se configuran dentro de la perspectiva de una comunicación alternativa y poco comercial.

Poder y militancia de las imágenes: ¿Cómo filmar un cuerpo en movimiento en un mundo hostil?

Marín Louis en su texto “Poder, representación, imagen” (2009) se pregunta “¿Qué pasa con el poder y las representaciones?” Y a la inversa, “¿Qué pasa con la representación y sus poderes?”. En este sentido la relación se construye de doble manera. Por un lado se refiere a la institución poder que se apropia de la representación como si fuera suya y al mismo tiempo toma al dispositivo de la representación como productor de una forma de poder.

Como se mencionó anteriormente, entendemos por representación al hecho de exhibir y de exponer determinadas situaciones ante la mirada de otro. Siguiendo con lo anterior, representar vendría a significar algo similar a mostrar, intensificar o redoblar una presencia.

El autor afirma que las nociones de representación y de poder forman parte de la misma naturaleza. El poder fundamental de la representación entonces consiste en lograr hacer de nuevo e imaginariamente presente determinada situación, construyendo de esta manera su propio sujeto legítimo. Es por esta razón que resulta evidente el interés que existe por parte del poder en apropiarse de dichas representaciones para ejercer su legitimidad.

Poder es, ante todo, estar en situación de ejercer una acción sobre algo o alguien, teniendo la fuerza de hacer o actuar. En este sentido, la imagen está dotada de la eficacia que promueve, funda y garantiza un cambio en el mundo.

El material seleccionado para dicho análisis da cuenta del vínculo existente entre la noción de representación y el concepto de poder que expone Marín Louis. La selección de imágenes que exhibe el spot pone ante la mirada de otro la realidad del mundo cotidiano de maneras alternativas. El spot tiene la capacidad de representar y mostrar situaciones reales a través de lo artístico.

Por otra parte, el objetivo de ejercer determinadas acciones para hacer o actuar por se ve expuesto también en la reflexión sobre la noción de video danza realizada por la residencia de investigación sobre dicho tema denominada “Comunidades Híbridas”. Este trabajo fue llevado a cabo en Oaxaca, México, durante el año 2015 y enmarca el siguiente análisis: “¿Para qué practicamos video danza? Para crear espacios, conceptos, recursos; para multiplicar producciones, experimentos; para las personas, para acabar con prejuicios, prohibiciones y límites.”⁵. En este sentido la pregunta disparadora de la residencia de investigación resulta de gran interés “¿Cómo filmar un cuerpo en movimiento en un mundo hostil?”. La palabra creación aparece como una clave en todo el proceso y es aquí donde la militancia irrumpe como punta de lanza entre el poder y la representación. La invención de espacios destinados a desarrollar sentidos de pertenencia está en constante relación con la capacidad de poder ejercer acciones concretas en las comunidades artísticas y el público en general.

Otro aspecto a tener en cuenta en función al concepto del poder es la cuestión de la imagen como intervención estético política que plantea Farocki en su texto “Desconfiar de las imágenes” (2013). Desde esta perspectiva se desarrollan cuestiones referidas a las imágenes y su vínculo con el poder, la gobernabilidad y la supuesta veracidad de las imágenes mediáticas a la hora de ejercer o sostener dicha gobernabilidad.

El concepto de “verdad” aparece de manera contundente en Farocki. El autor, realiza algunos aportes sobre diferentes guerras que se fueron dando en el último siglo y su relación con las imágenes que de ellas se transmitieron. Farocki trabaja sobre imágenes operativas. En este sentido se puede decir que no son imágenes destinadas a entretener ni a divertir. Dichas imágenes forman parte de un discurso acerca de la realidad y son producidas y controladas por el

⁵ **González, L., Guy, P., Morin E., Auburtin C., Fave J., González B., Guadarrama Y., Monroy X., Ríos L., Carballido P., Salomón A., Vera L.** “¿Cómo filmar un cuerpo en movimiento en un mundo hostil?”, 2015. Recuperado de: <http://comunidadeshibridas.weebly.com/manifiesto.html>

poder hegemónico. Por lo tanto, su veracidad se ve claramente condicionada por los intereses de determinados gobiernos. El autor analiza el discurso hecho sobre la guerra desde imágenes sin personas y sin humanidad. Esta manera de representar la realidad deja de lado los aspectos más sensibles y terrenales de dicha humanidad y esto está relacionado con el interés de mostrar una guerra aparentemente limpia por parte de los sectores que ejercen la gobernabilidad.

La selección de imágenes que representa el spot realizado por “Agite y sirva” se encuentra en las antípodas del caso anterior. La apelación a la sensibilidad y emoción aparecen de manera constante en el material elegido. En este sentido la presencia de los cuerpos en movimiento es una muestra clara de la necesidad de destacar los rasgos más humanos y profundos de las personas. Esta contraposición con los ejemplos expuestos por Farocki en donde la gobernabilidad pretende borrar estos aspectos, el mundo de la video danza aparece como una forma de ejercer un poder alternativo con la pretensión de desarmar ciertas representaciones establecidas por el poder dominante. El concepto de verdad en este punto se pone en juego al intentar romper el esquema “veracidad-objetividad”. La subjetividad en el video audiovisual se presenta como un eje central desafiando todo análisis objetivo de la realidad.

Para concluir este punto podemos afirmar, que como expone Melot: “ninguna imagen ha caído jamás del cielo” (2010; 35). Los autores mencionados en este apartado intentan desnaturalizar el uso de las imágenes para ponernos en evidencia la construcción de las mismas. Desmitificar a la imagen como objeto de la pura verdad es el saldo que nos dejan los aportes analizados. En este sentido, la tan conocida frase “una imagen vale más que mil palabras”, suele otorgarle a la primera un valor de verdad inquebrantable. Sin embargo, las imágenes forman parte de construcciones sociales tan cuestionables y evidentes como los propios discursos vinculados al uso de la lengua.

Afectividad, subjetividad y concepto de lo estetizante. Algunas conclusiones.

En este apartado se intentará vincular las potencialidades críticas y políticas que poseen las imágenes con la problemática que tienen las mismas de caer en el esteticismo. Georges Didi-Huberman en “La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética” (2007) argumenta que pueden existir en las obras de arte elementos de “Contra información” y de resistencia. El autor propone un doble movimiento que se expresa en el hecho de desconfiar en las imágenes y volver a confiar en ellas. Evidentemente vivimos en una época desgarrada donde

la información nos ofrece demasiado. A su vez, esto produce desinformación y confusión. Pero Didi-Huberman afirma que la imagen creada por un artista es a su vez una huella. En este sentido el autor explica que “la imagen quema” (2007; 51). Quema porque es parte de lo real y porque es muchas veces audaz. Además, quema por el dolor que sugiere y por el involucramiento que despierta. Aquí entra en juego la noción de la emoción en la imagen. La emoción del acontecimiento reflejado por las imágenes también quema. Quema porque remite a la memoria colectiva y a la supervivencia de estos acontecimientos. En este sentido el concepto de memoria colectiva servirá como puntapié para pensar el concepto de la emoción en la imagen y las pasiones que ella despierta.

Didi-Huberman en su trabajo sobre el holocausto representa a Auschwitz como parte de la historia de lo “indecible”. En este sentido, la imagen también funciona y es necesaria cuando la palabra falla. La necesidad de la imagen cobra importancia cuando sugiere visualmente aquellas operaciones que parecen inimaginables. Siguiendo con lo anterior, la importancia de las imágenes cobra sentido en relación al valor de la memoria. El autor afirma que “la imagen es el ojo de la historia por su tenaz vocación de hacer visible. Pero también está inscrita en el ojo de la historia” (2004; 67). Como se expresó anteriormente las imágenes forman parte de la perpetuación de los acontecimientos como supervivientes de los mismos.

Por su parte Nelly Richard en su investigación “Crítica de la memoria” (2010) realza la importancia de las expresiones artísticas y culturales en la narración de sucesos desgarradores para alivianar el trauma. “Le corresponde al arte, al pensamiento estético y crítico hacerse cargo de las subjetividades rotas y de las narraciones de los dañados que carecen de poder enunciativo en la esfera de los medios de comunicación” (2010; 183). A partir de esta afirmación la autora analiza distintas intervenciones artísticas de los sucesos ocurridos en Chile durante la última dictadura militar.

Para finalizar sería interesante complementar todos los aportes y ejemplos con el análisis realizado por el mismo Didi-Huberman en “La imagen superviviente”. En este sentido, más allá de los posibles efectos estetizadores que una imagen pueda contener resulta interesante resaltar el valor histórico de las imágenes e indagar qué es lo que sobrevive a esa imagen y qué aspectos retoma. El autor afirma que la historia sobrevive al pasado en las imágenes. Además, el poder artístico se vuelve transformador de esa realidad. La realidad social es retomada por aquellas

expresiones y sobreviven en las emociones que nos generan. El pasado se vuelve presente en determinadas expresiones artísticas no solo por su valor documental si no por el grado de involucramiento que generan y por las pasiones que expresan.

De esta manera, documentar de manera artística el movimiento de los cuerpos en un mundo hostil es una forma de evidenciar y de mostrar de formas alternativas la realidad que nos rodea. Las imágenes seleccionadas dan cuenta de la capacidad que tiene la danza de representar al ser humano y su entorno mediante componentes éticos y estéticos. Sin dudas las expresiones artísticas contienen elementos movilizados y transformadores de las realidades establecidas. La dificultad que crea el mero esteticismo mediático es la pasividad que produce en los sujetos. Sin embargo el arte puede ser crítico, de resistencia y tener rasgos transformadores a riesgo de caer inclusive en la acusación de un cierto esteticismo.

Bibliografía

- **Agite y sirva.** <http://www.agiteysirva.com/agite-y-sirva.html>
- **Aguilar García, Teresa,** “Cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo”, *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, n°17, 2008.
- **Angel, Arturo.** (26 de Mayo de 2015). “México, en el top 10 de los países con más femicidios por armas de fuego en el mundo”. *Animal político*. Recuperado de: <http://www.animalpolitico.com/2015/05/mexico-en-el-top-10-de-paises-con-mas-femicidios-por-armas-de-fuego-del-mundo/>
- **Borón, Atilio.** “*Todos somos Ayotzinapa*”. “*Ninguna indiferencia ante la masacre de los estudiantes mexicanos*”. 2014. Recuperado de: <http://www.atilioboron.com.ar/search/label/M%C3%A9xico>
- **Didi-Huberman, Georges,** “*La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*”. ABADA Editores. 2002.
- **Didi-Huberman, Georges,** “*Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*”. Buenos Aires, Ediciones Paidós, 2004.
- **Didi-Huberman Georges,** “*La emoción no dice “yo”*”. *Diez fragmentos sobre la libertad estética*. Alfredo Jaar. La Política de las imágenes. Ediciones Metales Pesados. 2007.
- **Farocki, Harun,** “La guerra siempre encuentra una salida”, *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja Negra, 2013, pp. 147-160; “Influencia cruzada/montaje blando”, op. cit., pp. 111-119
- **Foucault, Michel,** “Leçon du 9 Janvier 1980”, *Des gouvernement des vivants*, París, RHSS, Gallimard- Seuil, 2012. Traducción: Felisa Santos.
- **González, L., Guy, P., Morin E., Auburtin C., Fave J., González B., Guadarrama Y., Monroy X., Ríos L., Carballido P., Salomón A., Vera L.** “*¿Cómo filmar un cuerpo en movimiento en un mundo hostil?*”, 2015. Recuperado de: <http://comunidadeshibridas.weebly.com/manifiesto.html>
- **Marin, Louis,** “Poder, representación, imagen”, *Primas*, n° 13, 2009, pp. 135-153.
- **Melot, Michel,** *Breve historia de la imagen*, Madrid, Siruela, 2010.
- **Ranciere, Jacques,** “El destino de las imágenes”, *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- **Richard Nelly,** “Pensamiento artístico y crítica social” “*Crítica de la memoria (1990-2010)*”, *Santiago de Chile*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2010, pp. 181-189 y 208-227.
- **Teaser México 2015, Festival Agite y Sirva (Productor).** Recuperado de: <https://vimeo.com/125256326>
- **Vauday, Patrick,** *La invención de lo visible*, Buenos Aires, Letra Nómada, 2009.