



Imaginar lo inimaginable

Daniel H. Cabrera Altieri

(Universidad de Zaragoza)

[danhcab@unizar.es]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación

2018, 15, pp. 317 - 320

Silva Echeto, Víctor (2016). *La desilusión de la imagen. Arqueología, cuerpo(s) y mirada(s). Una crítica a la actual explosión de las imágenes en los medios.* Gedisa: Barcelona.

Los medios de comunicación desde la fotografía pasando por el cine, la publicidad, la televisión, y las múltiples plataformas digitales han multiplicado al infinito la presencia de las imágenes en nuestra sociedad. Y en esa omnipresencia parece haberse perdido su conexión con la imaginación. Dicho de otro modo, el imaginario se ha reducido al producto, a los contenidos, al conjunto de imágenes perdiendo la fuente y horizonte de su potencialidad: la imaginación. Tal vez por ello, en el mundo de la comunicación haya tantas investigaciones sobre representaciones icónicas, contenidos visuales, percepciones imaginables y tan pocas sobre la potencialidad de la imaginación y del imaginario social. El libro de Víctor Silva Echeto se hace cargo de esa potencialidad de la imagen sin reducirla a la espectacularidad del capitalismo mediático sosteniendo que “en la discusión sobre los medios, la imagen reclama un nuevo contenido conceptual y

metodológico” (p. 30). Por ello habla de la “desilusión de la imagen”: la imagen reducida a forma sin contenido, a medio entre medios.

Hacer una crítica de la imagen en su condición de omnipresencia medial lleva al autor a retomar de Walter Benjamin una crítica a la temporalidad lineal. Y como consecuencia considerar la imagen de la historia en un tiempo social no lineal donde, a semejanza de la espera mesiánica, concibe la relevancia del instante redentor que todo lo irrumpe en un instante de luz que aún por esperado no es conocido. Porque como se cita “la imagen no está en la historia como un punto sobre una línea”. Y con Siegfried Krakauer concibe el nacimiento de la fotografía y el cine como el alumbramiento de una mirada urbana y especializada que origina el simulacro moderno.

Pero no solo la imagen cambia de estatuto en la modernidad sino también su estudio reclamando una antropología de la imagen que supere la especialización de sus enfoques mediales, rompiendo la linealidad histórica y la espacialidad eurocéntrica de los enfoques y todo ello, recentrando la investigación en la cultura de la imagen. Y para ello hay que escaparse de la confusión entre imagen, visualidad, comunicación visual y obra de arte. Siguiendo de cerca la obra de Aby Warburg recuerda el concepto de *pathosformel* que une la idea de pasión y sufrimiento, como fórmulas para expresar los cuerpos y afectarlos a través de la danza. Con ello, el autor postula a la imagen como cuerpo y a su movimiento como danza. La imagen en la sociedad moderna es nómada y desterritorializada y uno de sus “indicios” es la electricidad y su serpiente de cobre -el cable eléctrico- que parece despojar al rayo de la naturaleza. Y así, la naturaleza ya no es vista como elemento antropo o biomorfo sino como red de ondas que obedecen al ser humano.

La danza de las imágenes subraya la gestualidad de las imágenes y nuevamente con Warburg y Gilles Deleuze relaciona la imagen no tanto con lo visual sino con el gesto del cuerpo, en especial con la mano y con el tacto que permiten, parafraseando a Kafka, detectar las potencias diabólicas del devenir que golpean a la puerta. Así la memoria se presenta como la lucha entre lo imaginable y lo inimaginable donde la imagen ocuparía el espacio del “entre”. La imagen, entonces, no es ni la totalidad ni la nada sino “la paradoja que muestra lo que no puede (directamente) ser visto” (p. 71). Definición que revela la importancia política de este particular tratamiento de la imagen que hace Silva recordando cómo el terrorismo de Estado de América del Sur estableció

“la paradójica implementación de una imagen-sin-lo-visual (el desaparecido) y de otra imagen-con-lo-visual (el consumo, la televisión, los grandes eventos deportivos y musicales, los centros comerciales)” (p. 77).

La imagen con su luz proyecta sombras y las sombras, como sostiene el citado Leonardo Da Vinci, son el medio a través del cual los cuerpos proyectan su sombra. Y “los ojos proyectan las sombras más allá de su registro visual” (p. 84) convirtiendo la creencia popular del “mal de ojos” en algo real.

Entonces Victor Silva recupera el cuerpo ninfático de AylanKurdi muerto y fotografiado en septiembre de 2005 en las costas de Turquía para destacar la imagen como refugio de los espectros (Jacques Derrida) desechados y escondidos del capitalismo. Por ello sostiene con Benjamin, “no nos encontramos sólo en un mundo material, sino que el universo está atravesado por la imaginación, los sueños, el espectáculo y la fantasmagoría” (p. 112). Pero entre las imágenes hay también las que producen una ruptura con el ocularcentrismo capitalista como el tren de los hermanos Lumière o del tío Sam por las calles de Nueva York.

La permanente presencia de Aby Warburg o George Did-Huberman en “La desilusión de la imagen” conducen al autor a insistir en la necesidad de rescatar la materialidad de la imagen. Una imagen “como un equilibrista que camina sobre una cuerda en suspensión” (p.123). Imágenes de los atentados de las torres gemelas del 11 de septiembre de 2001 o las imágenes de la crisis de 2008 que detienen la veloz rítmica del capitalismo.

La materialidad de la imagen es la del “entre”, entre la imposibilidad de crear imágenes sobre los campos de concentración y la multiplicación infinita del sistema mediático capitalista. Entre un imaginario-imagen como producto y otro imaginario-imaginación como potencia. Entre ocultamiento o develamiento. La imagen que nos muestra Silva Echeto es la que vive en los intersticios de la luz y la oscuridad y que por ello habilita una crítica al actual sistema de explosión visual.

“La desilusión de la imagen” significa un imprescindible esfuerzo de reflexión sobre la definición de imagen como transparencia o reproducción para plantearlas como indicios del imaginario cultural. Se trata de un texto muy oportuno en contextos universitarios donde el enfoque de la “comunicación audiovisual” parece cada vez más avocados a la enseñanza de técnicas de producción olvidando la reflexión sobre la creación de imágenes en medio de una

cultura centrada en lo ocular. Crear imágenes significa imaginar lo inimaginable y ello solo es posible como crítica a nuestra época.

En síntesis, se trata de un texto oportuno, erudito y profundo a cuyo autor solo cabría pedirle por momentos que no avance tan rápido o que, al menos, sea más explícito en algunas relaciones entre autores y conceptos para que el lector pueda acompañarlo en su discurso.