

¿QUÉ NOS MOLESTA DE ESTA IMAGEN?:

Las narrativas transversales de la representación

ELIZABETH MARÍN HERNÁNDEZ

Hoy vivimos en un mundo de imágenes como nunca antes. Los medios de comunicación se han convertido en los más importantes difusores de imágenes de toda índole. En tal sentido, tal como nos plantea el ensayo, las imágenes portan discursos y narraciones transversales que nos impelen a un diálogo. Entonces surgen un par de interrogantes que el artículo trata de aclarar y darles respuesta: ¿Qué nos molesta de esas imágenes?, ¿qué nos causa la aversión hacia ellas?

Las imágenes, aquello que miramos y que nos mira, configuran complejos actos del ver, centrados en discursividades atravesadas por, igualmente, complejos campos de representación en los que se expresan “[...] intereses [...]”: de raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencias o afinidades, etcétera.”¹. Todos ellos ubicatorios de los cuestionamientos que se posan sobre nuestros propios actos del ver, o del asumir a las transformaciones que han venido operándose en la sociedad en sus modos de representación y de significación.

Sociedades que ven estalladas las premisas de lo permitido, de lo consensuado, o de los valores tradicionales, delimitados por regímenes visuales heterónomos ante la definitiva entrada de aquellos considerados ‘otros’ y de sus necesarios reclamos. Sin embargo, este particular reclamo generado desde lo que ha sido denominado la ‘diferencia’ en todos sus sen-

¡Hay momentos que te ayudan a olvidar cuando el mundo te dijo NUNCA! [...] Existen estos momentos que te ayudan a sanar cuando la sociedad ha intentado golpearte una y otra vez [...] He estado buscando toda mi vida esos momentos, me cansé de buscarlos [...] Entonces decidí crearlos.

Jari Jones, 2020

tidos, ya sea étnica, sexual o de creencias, ha traído consigo no solo un enfrentamiento por los valores puestos en duda, por la presencia de sí mismos, sino también una profunda batalla en la construcción y la deconstrucción de los imaginarios establecidos.

Una batalla de imágenes, de comportamientos y de significaciones, en la que la supervivencia viene dada desde una particular iconoclastia que parte de una narrativa que con-

DOSSIER

sidera al 'yo' y al 'otro' en la radicalización de sus enunciados y de sus preferencias visuales, lo que ha traído consigo la puesta en juego de modos de representación diversos y con ellos los valores que pretenden detentar. Valores centrados en la capacidad de interacción de las imágenes y en el cuestionamiento que estas, las imágenes, puedan provocar tanto a unos como a otros.

Una batalla de imágenes, de comportamientos y de significaciones, en la que la supervivencia viene dada desde una particular iconoclastia que parte de una narrativa que considera al 'yo' y al 'otro' en la radicalización de sus enunciados y de sus preferencias visuales (...)

En este sentido, acudimos, hoy, a una iconoesfera alterada, plena de realidades disímiles en las que las narrativas visuales, que parecieran recientes, manifiestan de nuevo la pugna por el estar en el aquí, dentro de una permanencia volátil en la que vuelve, como *ritornelo*, el escenario de imágenes que van “[...] más allá de las luchas del poder, temas sociales y culturales cuya amplitud actual y futura aún somos incapaces de medir [...]”², puesto que las mismas y los comportamientos sociales aún se encuentran en plena transformación sobre lo que significan y el cómo estos cambios van a configurar otros tipos de valoraciones, más allá de lo que hoy puedan representar en la evidencia de su ruptura sobre lo establecido.

Imágenes que explayan en nuestros actos del ver una multiplicidad de direcciones, en las que cobran vida. Una vida efímera con la cual acumulan capas de sentido y de subjetividades, que dependiendo de lo que representen podríamos preguntarnos si es posible “[...] discriminar entre imágenes verdaderas o falsas, sanas o enfermas, puras e impuras, buenas o malas. —Y si— ¿Son las imágenes el terreno en el cual debe librarse la lucha política, el sitio en el que se articule una nueva ética?³, en la inevitable presencia del otro que ha luchado por emerger, por ser representado, visualizado más allá de los estereotipos dominantes.

La entrada del 'otro' es exteriorizada en la superficie de una corrección política que entra de lleno en las imágenes, y cuyo objetivo es el de subjetivizar a un respeto tolerante, una recepción de la política del sí mismo y el otro, en muchos casos momentánea, conducente a un enfrentamiento dentro de las narrativas que han sostenido a la opacidad del 'otro' y de aquellas que se levantan dentro de un nuevo orgullo y de derechos, muchas veces no conciliatorios.

Argumentos presentados por ambos bandos, en los que parecieran tener razón, que a pesar de sus posiciones y de las imágenes que pretenden encarnar su existencia se encuentran dentro de un antagonismo político y visual, en el que sucede que “[...] al final del día, todo sigue más o menos igual. Los regímenes escópicos pueden ser anulados repetidamente sin ningún efecto visible tanto en la cultura visual como en la política”⁴.

Regímenes escópicos y actos del ver que se acumulan y se cancelan en las imágenes dentro una pugnacidad que aún no ha logrado decantar la narratividad de las transformaciones sociales y humanas actuales, debido a que las imágenes que los expresan se encuentran traspasadas por una transversalidad que no solo es operada por el poder del 'yo' y el 'otro', o por las diferencias que en ellas pretenden manifestarse, sino por la imposibilidad de reflejar a una condición humana conciliatoria.

Condición, última, en la que las imágenes aún se encuentran en flotación y ubicadas en la iconosfera de lo público en la cual se produce la obligatoriedad de la mirada, del comentario, de una forma de mediación de la transitoriedad de lo que somos: un contingente humano en reclamo permanente que se observa en la espectacularización del mismo, dada a través de la imperiosa necesidad de ubicar al 'otro', en el lugar donde “[...] lo que importa es denunciar como enemigo a la representación, sobre todo en su dimensión óptica.”⁵. Esa misma, que nos hace presente en nuestros actos del ver aquello que rompe con el consenso de lo establecido en búsqueda de nuevas interpretaciones de sentido.

Imágenes que han sido capacitadas para expresar a otros regímenes escópicos de lo humano, volatilizados en medio de las discu-



Imagen 1. Oliviero Toscani: *S/T*
<http://www.olivierotoscanistudio.com/it/portfolio.htm>



Imagen 2. Andrés Serrano:
White Nigger (The interpretation of dreams), 2001.
<https://elpais.com/elpais/2017/03/29/album/>

siones y de las molestias que las mismas causan, al ser condenadas por una nueva iconoclastia que niega el hecho de los actos de ver de otros modos de representación, que manifiestan la evidencia de los cambios de las estructuras humanas (imagen 1). Cambios tachados de políticamente correctos dentro de una suerte de tolerancia elevada a etiqueta política y no a una política del encuentro y de los acuerdos.

Estas intencionadas imágenes, las de los ‘otros’, no solo lanzan a la cara de la esfera pública su existencia, dentro de una supuesta corrección de los discursos heterónomos que han invalidado a las representaciones de las diversidades, de las sexualidades o de las etnicidades durante tanto tiempo. Ellas expresan la necesidad de su participación activa, pero signada por la pugnacidad y la opacidad con la que han sido marcadas por la sociedad a la cual pertenecen.

‘Imágenes con piernas’, subjetivadas, que hablan de sí mismas, por sí mismas, marcadas por la espectacularización en el deseo que por ellas se experimenta desde un:

[...] modelo del poder dominante al cual oponerse, al modelo subalterno—*del otro*—al cual interrogar o (mejor) invitar a hablar. Si el poder de las imágenes es como el poder de los débiles, esta puede ser la razón de porqué su deseo es proporcionalmente tan fuerte; para compensar su actual impotencia.⁶

Se imagina a los ‘otros’ por medio de campañas publicitarias, de estrategias estéticas o de representaciones artísticas (imagen 2) situadas en la interioridad de lo público y de lo oculto de los contextos sociales en los que se han establecido y en los que dependen de los estereotipos sobre lo humano representable o sobre lo irrepresentable del mismo, aunado a cánones figurales que despiertan el deseo o el rechazo hacia esos ‘otros’, ante lo que acontece un desbordamiento de lo permitido o establecido, manifestado en la oscilación de una continua ambivalencia que se expresa “[...] como una de las estrategias discursivas y psíquicas más importantes del poder discriminatorio, ya sea racista o sexista [...]”⁷

Cambios tachados de políticamente correctos dentro de una suerte de tolerancia elevada a etiqueta política y no a una política del encuentro y de los acuerdos.

Un batalla sobre lo humano, definida en una permanente ambigüedad que ahora es expresada por una aparente tolerancia vuelta discriminatoria, y que atraviesa a las imágenes en los contenidos subyacentes con los que altera a los establecidos, por medio de un estado deseante, igualmente ambiguo, movilizado entre el rechazo y la aceptación del ‘otro’, en todos los sentidos que estos puedan apoyarse o signifi-

DOSSIER

carse, y a las instituciones sociales que amenazan en la normativa de un ‘deber ser ético’ que se ha ido erosionando progresivamente.

Proceso del que las imágenes han formado, y forman parte, en una constante “[...] presencia obtusa que interrumpe historias y discursos [...] se convierte en la potencia luminosa de un cara-cara –*la imagen*– se desdobra en presentación de la presencia. Frente al espectador, la potencia obtusa de la imagen como ser-allí-sin-razón [...]”⁸, de aquello presumidamente irrepresentable que se exhibe ante nuestros ojos y que se convierte en batalla del y por el deseo causado por la representación. (imagen 3).

Ellas son las imágenes que nos disturban, que nos molestan en la honestidad de su presencia, en la muestra de la rareza y de nuestra obligada extrañeza ante aquellos ocultos que se presentan como invitados a hablar, que abren nuestros temores en medio de la fortaleza de la pretendida debilidad acuñada a los ‘otros’, a los extraños, quienes no necesitan de una estabilidad de representación, ni de un lugar, pues son repetidos continuamente en el desconcierto, en su etnicidad otra, en su sexualidad otra, en su fuera de norma o en su monstruosidad inexplicable.

¿Qué nos molesta de esas imágenes?, ¿qué nos causa la aversión hacia ellas? Ellas, las imágenes, portan discursos y narraciones transversales que nos impelen a un diálogo.

La molestia causada por las imágenes, y por sus discursos, es debatida por la experiencia de lo sensible dentro de una política de la inmediatez de lo visual, dispuesta en la volatilidad de la iconoesfera espectacularizada compartida por todos, que no imprime un cambio real en el comentario provocado, pero que en su presencia obtusa, constante, y en su invitación a hablar, confirma la condena no solo corporal del ‘otro’ en su diferencia, sino también su satanización como fractura al sistema impuesto.

Un sistema heterónimo, que aún no permite la entrada del ‘otro’, del irrepresentable en su contundencia, pues el mismo se encuentra fantaseado, repetido, marginado o espectacularizado



Imagen 3. Andrés Serrano:
Lori y Dori (La interpretación de los sueños), 2001.
<https://elpais.com/elpais/2017/03/29/album/>

en aquello que se pretende imposible de explicar ante su amenazante presencia. Debido a que las imágenes de los mismos hacen ostensible “[...] el anudamiento de un doble vínculo que afecta tanto al sujeto como al objeto [...] Una violencia ocular –*que*– [...] divide su objeto de interés en dos, desgarrándolo y representándolo simultáneamente como algo hipervisible e invisible; [...] obteniendo un objeto de “abominación” y “adoración” [...]”⁹.

Ambigüedad previsible de un régimen escópico normativo en el que los actos del ver se ven amenazados, por momentos, ante su falta de dominio sobre las imágenes que le hostigan. Imágenes que acceden desde una particular política de la visión, construida en tanto a una pugnacidad conciliatoria sobre la voz de los ‘otros’, que encuentran una hipervisibilidad pasajera, que no concluye en una dialéctica real sobre lo que los ‘otros’ representan en la sociedad.

Problema crucial de las sociedades actuales, centradas en el por y para la imagen en las que entran en juego centenares de imágenes que reclaman su espacio, en función de múltiples modelos de corporeidades, de etnicidades, de géneros, de identidades, o de nuevas ubicaciones culturales. Modelos, por lo menos en apariencia,

autores de nuevas consciencias expandidas por los campos del arte, la publicidad o las redes sociales, que se han encargado de abrirles espacios de invitación o de participación, fuera de las normativas, pero que han causado, de nuevo, la iconoclastia movilizada entre el deseo y la perturbación de una realidad que se propaga de forma inmediata, en la que se produce el comentario procaz en contra y aquel que defiende al 'otro', a su profunda diferencia discursiva y subjetiva como elemento disruptivo del poder, y que puede ostentar en la imagen su definitiva y a la vez transitoria evidencia. (imagen 4).

Imágenes, cada una con un reclamo, cada una con una necesidad de poder enunciativo, de lugar, que sin embargo no logran por completo un proceso de ubicatorio consciente de la importancia de su visibilidad y de su irrupción histórica, pues conducidas entre el deseo y la violencia ocular se hacen visibles y rápidamente invisibles dentro del régimen de consumo producido por los actos del ver, que rápidamente olvidan su presencia en el juego ambiguo de la abominación y la adoración, generado por el desgarramiento interno de su poder discursivo manejado por una sociedad espectacularizada que poco a poco ha ido desgastando a los discursos impuestos, pero que aún no logra la dialéctica necesaria con la cual comprender a esas imágenes como parte importante de la misma condición humana.

¿Qué nos molesta de esas imágenes?, ¿qué nos causa la aversión hacia ellas? Ellas, las imágenes, portan discursos y narraciones transversales que nos impelen a un diálogo. Un diálogo en continua pugnacidad, en el que la representación de la diferencia, de lo 'otro', etiquetado por la corrección política que expresa en nuestros actos del ver la ficción de lo irrepresentable, de lo fuera de norma, en la inmediatez movilizada entre la adoración y la abominación manifestada por la avidez del ver proporcionada por las imágenes.

Un estado deseante de difícil comprensión, en el que estas imágenes aparecen como seres animados, simulacros de las diferencias, que se propagan por medio de la velocidad de su consumo en los entornos de los *mass media* de hoy en día, en los que aún continua la conceptualización del otro, del diferente, en la que aparece no como

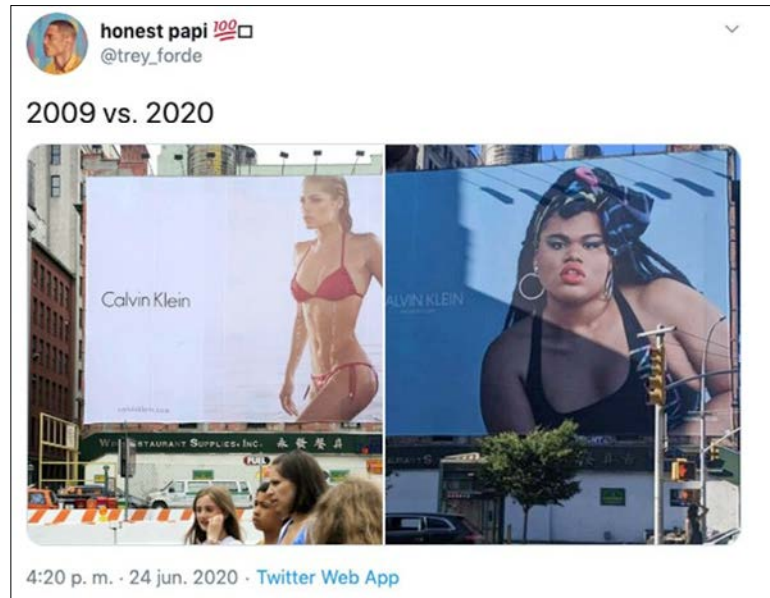


Imagen 4. @trey_forde: 2009 vs.2020
<http://www.upsocl.com/cultura-y-entretencion/ella-es-la-modelo-trans-jarion-jones-la-nueva-cara-de-calvin-klein>

sujeto de pleno derecho y en su necesario reclamo, sino como siempre 'otro', subalterno, marginalizado, marcado por un fuera de norma y violentado por el régimen escópico normatizado.

Un difícil juego, una pugna, una iconoclastia que avizora un cambio en el que las imágenes en su presencia obtusa, permanente, muestran que lo que ellas quieren decir no es lo mismo que tratan de comunicar o el efecto que pretenden buscar, ni siquiera es –como escribe Mitchell– lo que dicen querer, pues ellas están aquí, hurcando nuestros actos del ver, importunando a nuestras consciencias en espera del diálogo y de la comprensión capacitada para gestar una política del encuentro y del respeto de la diversidad de la condición humana.

ELIZABETH MARÍN HERNÁNDEZ

Profesora titular de las cátedras de Arte Latinoamericano y Arte Contemporáneo en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Licenciada en Letras con mención en Historia del Arte, tiene también una licenciatura en Educación, y un doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, España.

DOSSIER

Notas:

- 1 BREA, José Luis (2005): "Los estudios visuales: por una epistemología de la visualidad". En: *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, José Luis Brea (ed.), Madrid: Akal/Estudios Visuales. P.9.
- 2 GRUZINSKI, Serge (2003): *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner (1492-2019)"*. México D.F: F.C.E. P. 12.
- 3 MITCHELL, W.J.T (2014): *¿Qué quieren realmente las imágenes?* México D.F: COCOM© Press. P.12.
- 4 *Ídem*. P.13.
- 5 PIZARRO NAVIA, Lenin (2015): "¿Desconfiar de las imágenes? La crítica de Martin Jay a la Sociedad del Espectáculo". en: *Revista de Teoría del Arte*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, N° 27. P. 61.
- 6 MITCHELL, W.J.T: *Ob. cit.* P. 13. (Las cursivas son nuestras).
- 7 BHABHA, Homi K. (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial. P.91.
- 8 RANCIÈRE, Jaques (2011): *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros. p. 42. (Las cursivas son nuestras).
- 9 MITCHELL, W.J.T: *Ob. cit.* P. 14. (Las cursivas son nuestras).

