

Agosto de 2009

Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad¹

José Luis Brea²

“Las preferencias estéticas pasan a ser políticas cuando se violan los límites convencionales que distinguen el arte del no-arte”.

Keith Moxey.[1]

“El mundo-imagen es la superficie de la globalización. Es nuestro mundo compartido. Empobrecida, oscura, superficial, esta imagen-superficie es toda nuestra experiencia compartida. No compartimos el mundo del otro modo. El objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de imagen: sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo. En este punto emerge una nueva cultura”.

Susan Buck-Morss.[2]

Comenzaré por establecer una comparativa que, llevando un punto más allá una reflexión bien conocida de Mieke Bal [3], creo que puede resultar enormemente significativa. Se trata de extrapolar la relación en que se encuentra un campo de prácticas sociales de naturaleza en última instancia cultural (en el ejemplo que tomo de Bal sería la práctica de una religión, un ejemplo que por otras razones no deja de tener una casi más candorosa que candente actualidad en el debate político sobre la educación en nuestro país) con su adscripción en el edificio de los saberes a una disciplina dogmática (en el ejemplo de

¹ Publicado originalmente en: <http://www.joseluisbrea.net> .

² Profesor Titular de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo de la Universidad Carlos III de Madrid.

Agosto de 2009

Bal ésta era, obviamente, la Teología) y la emergencia final de un nuevo campo disciplinar aspirante a su estudio bajo una perspectiva crítica y, digámoslo así, “desmantelada” (de nuevo en el ejemplo de Bal, los “estudios de religión”). Quizás incluso sería más preciso describirlos como “estudios (culturales) sobre religión” -nada que ver por tanto con la no menos tendenciosa asignatura de historia de las religiones que se plantea como alternativa presuntamente “aconfesional” a la educación dogmática en una fe determinada-, para acentuar que se trata no tanto de actuar cognitivamente desde dentro de las presuposiciones y creencias a que ellos se refieren, sino más bien de analizar cómo ellas –esas presuposiciones y creencias- efectivamente se constituyen en hechos socialmente relevantes, y hasta a veces en su ámbito en dominantes o hegemónicos.

<i>Creencia- Práctica sociocultural</i>	<i>Disciplina dogmática que formaliza su contenido cognitivo</i>	<i>Escenario de aproximación transdisciplinar que potencia la comprensión crítica de su eficacia performativa</i>
Religión	Teología – Historia religión	Estudios culturales sobre religión
Arte	Estética – Historia del Arte	Estudios cultural-visuales

Fig. 1. Comparativa de creencia -prácticas socioculturales y sus estudios.

La extrapolación que deseo hacer al campo de las prácticas de visualidad que generan significado cultural, sin embargo, va a intentar llevar la comparativa a un escenario ligeramente distinto del propuesto originalmente por Bal. La práctica social que en este caso tomaré como objeto de consideración será la artística (fig.1). Su adscripción dogmática al edificio de los saberes se cumpliría en disciplinas como la Estética (en tanto que fundamentalmente Teoría del Arte) o la Historia del Arte. La emergencia de los estudios culturales de arte, o acaso de visualidad (sobre esta “extensión del campo” tendré que justificarme, lo haré inmediatamente), apuntaría, consiguientemente, no tanto a “intervenir cognitivamente desde dentro de las presuposiciones y creencias” a que tales

Agosto de 2009

prácticas (las artísticas) se refieren, sino más bien a analizar críticamente –desde una perspectiva por lo tanto desmantelada, alejada del dogma y las fes implícitas a la práctica– cómo sus presuposiciones y pactos fiduciarios se constituyen, efectivamente, en hechos socialmente relevantes, y hasta a veces en su ámbito en dominantes o hegemónicos.

De este modo, podríamos distinguir bien claramente el objeto (y sobre todo la dinámica de relación analítico-crítica con él) de, por un lado, la Estética y la Historia del Arte, y por otro unos Estudios Artísticos que, como tales, se constituirían básicamente entonces como “estudios (culturales) sobre lo artístico”, es decir como estudios orientados al análisis y desmantelamiento crítico de todo el proceso de articulación social y cognitiva del que se sigue el asentamiento efectivo de las prácticas artísticas como prácticas socialmente relevantes.

Ahora bien: tan pronto como cae el telón del dogma alrededor de tales prácticas, o digamos, tan pronto como la tensión iniciática de los estudios que se organizan a su propósito se estructura no tanto en vistas al sostenimiento implícito de una fe asentada en los valores específicos de un conjunto de prácticas y sus resultados materializados, sino más bien alrededor de la vocación de un análisis “no cómplice” del conjunto de procesos mediante el que se efectúa socialmente la cristalización efectiva de tales “valores”, necesariamente se produce un desbordamiento de la circunscripción tradicionalmente delimitada del campo. Efectivamente, la puesta en suspenso de la complicidad fiduciaria de la disciplina con los dogmas varios que constituyen el presupuesto del valor social de las prácticas a que se refieren supone la inmediata ampliación del campo de sus objetos a la totalidad de aquellos mediante los que se hace posible la transferencia social de conocimiento y simbolicidad por medio de la circulación pública de “efectores culturales” promovida a través de canales en los que la visualidad constituye el soporte preferente de comunicación. Dicho de otra manera: tan pronto como tales “estudios culturales sobre lo artístico” se constituyen sobre bases críticas, se derrumba el muro infranqueable que en las

Agosto de 2009

disciplinas dogmáticamente asociadas a sus objetos separaba a los artísticos del resto de los objetos promotores de procesos de comunicación y producción de simbolicidad soportada en una circulación social de carácter predominantemente visual. De tal manera que entonces, y necesariamente, tales estudios críticos sobre lo artístico habrán de constituirse, en efecto y simplemente, como “estudios visuales” –o si se quiere, y valga esta perífrasis como la mejor descripción que en mi opinión puede darse, estudios sobre la producción de significado cultural a través de la visualidad.

Si quisiéramos llevar hasta el extremo nuestra comparativa, podríamos entonces tomar en consideración la posible sugerencia que frente a este panorama alguien podría proponer: que a tenor de lo dicho cabría entender que los “artísticos” podrían constituir una rama de los “visuales” –aquella que se fijara en elucidar de qué modo y en qué procesos y articulaciones sociales se apoya la construcción específica del valor artístico, como una fábrica social diferenciable tanto en sus mecánicas de circulación pública como en las formas de su incidencia simbólica (en su recepción). Aún sin considerar tal sugerencia por completo desechable, habría en todo caso que extremar la exigencia de incomplicidad iniciática, la renuncia a la participación implícita en el dogma cuya fenomenología social se trata en última instancia de elucidar críticamente (de “desmantelar”): hablar así de los “artísticos” como rama de los “visuales” podría resultar tan equívoco como considerar los “islámicos” o los “católicos” como rama de los “estudios culturales sobre religión”. La rama de tales “estudios culturales sobre religión” que auténticamente trataría de forma crítica la cosa católica serían los “estudios culturales sobre la religión católica” (o musulmana, o de aquella que se considere el caso), cuyo objeto no sería en ningún caso útil a la propagación de sus dogmas sino antes bien al contrario a la elucidación crítica de las dinámicas concretas y efectivas mediante las que se cumple su asentamiento como configuraciones hegemónicas de la conciencia, social e históricamente relevantes, (en determinados contextos culturales y epocales, por supuesto -dicho sea de paso).

Agosto de 2009

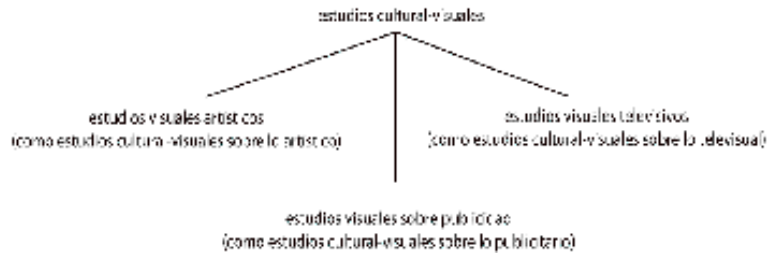


Fig. 2 Ejemplo de ramificación (incompleta)

de *estudios cultural-visuales críticos*.

Trasladado ello al campo de los visuales, nos pediría esta vez hablar de unos “estudios cultural-visuales sobre lo artístico” con el mismo rango y empeño crítico que podrían desarrollar otros “estudios cultural-visuales sobre lo publicitario” o sobre “lo televisivo”, “lo cinematográfico”, la arquitectura como productora de visualidad e imaginario material, etc , como diversificaciones diferenciales de unos bien asentados críticamente (y seguramente homologables en método y tono analítico) “estudios culturales visuales”. En ellos no se trataría nunca de educar en el conocimiento del dogma iniciático constitutivo del campo, ni mucho menos de preparar para el ejercicio practicante de sus sacerdocios –no se trataría dicho de otra forma de formar ni artistas, ni publicistas, ni productores televisivos, ni diseñadores o arquitectos de imaginario, por ejemplos- sino más bien de favorecer el crecimiento de un campo elucidado de comprensión crítica de su diferencial funcionamiento como prácticas sociales efectivas –soportadas en la comunidad de un repertorio implícito y compartido de creencias y valores, en la acumulación cumplida de unos montantes circulantes de capital simbólico- y más o menos estabilizadas, y más o menos hegemónicas (dependiendo ello siempre, desde luego, de en qué contextos locales, sociales y epocales las analicemos).

Decir todo esto significaría en última instancia dar por más o menos buena la descripción que les propone Appadurai, como estudios de “la vida social de los objetos

Agosto de 2009

visibles”, pero eso sí añadiéndole el recordatorio de que esta vida social no es nunca ajena a su inscripción en unas u otras constelaciones epocales, en unos u otros ordenamientos simbólicos y (trans)discursivos, ni tampoco obviamente a su pertenencia a unas u otras “formaciones culturales”: a unos específicos entornos cognitivo-disciplinares y los campos socialmente regulados de prácticas comunicacionales que se asocian a ellos.

Llegados a este punto, casi parece innecesario argumentar que pese a ser bien adecuada entonces la denominación de visuales -por cuanto señala un compromiso patente con el desbordamiento táctico de la circunscripción histórica a un campo muy delimitado de objetos y prácticas, los y las artísticas, casi los únicos hasta ahora considerados como productores de significado cultural a través de la visualidad- no puede ésta nunca ser tomada como delimitación epistémico-fenomenológica a un rango de objetos de presunta naturaleza esencialmente visual. Lejos de tal circunscripción, el punto de partida de los estudios visuales sería, al contrario, la convicción de que ni existe tal pureza fenoménica de lo visual en ámbito alguno ni aún en su designio existe nada abordable como tal naturaleza. Sino, únicamente al contrario, como resultado -y aún como agenciamiento- de una producción predominantemente cultural, efecto del trabajo del signo que se inscribe en el espacio de una sensorialidad fenoménica, y que nunca se da por tanto en estado puro, sino justamente bajo el condicionamiento y la construcción de un enmarcamiento simbólico específico. Bajo la convicción, dicho de otro modo, de que no hay hechos -u objetos, o fenómenos, ni aún medios[4]- de visualidad puros, sino actos de ver extremadamente complejos que resultan de la cristalización y amalgama de un espeso trenzado de operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mnemónicos, mediáticos, técnicos, burocráticos, institucionales ...) y un no menos espeso trenzado de intereses de representación en liza: intereses de raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencias o afinidades, etc.

Agosto de 2009

Que todo ver es entonces el resultado de una construcción cultural –y por lo tanto siempre un hacer complejo, híbrido- podría ser entonces el punto de partida básico sobre el que sentar el fundamento y la exigencia de necesidad de estos estudios. No –quizás esto parezca sonar un tanto paradójico, pero no podría ser de otra forma- sobre la afirmación de alguna presunta “pureza” o esencialidad de la visión: sino justamente sobre lo contrario. Sobre el reconocimiento del carácter necesariamente condicionado, construido y cultural –y por lo tanto, políticamente connotado- de los actos de ver: no sólo el más activo de mirar y cobrar conocimiento y adquisición cognitiva de lo visionado, insisto, sino todo el amplio repertorio de modos de hacer relacionados con el ver y el ser visto, el mirar y el ser mirado, el vigilar y el ser vigilado, el producir las imágenes y diseminarlas o el contemplarlas y percibir las... y la articulación de relaciones de poder, dominación, privilegio, sometimiento, control ... que todo ello conlleva. Tales son, en efecto, los temas con los que habrán de tratar y vérselas los estudios visuales.

Así considerados, se percibe entonces que la enorme importancia de estos actos de ver –y de la visualidad así considerada, como práctica connotada política y culturalmente- depende justamente de la fuerza performativa[5] que conllevan, de su magnificado poder de producción de realidad, en base al gran potencial de generación de efectos de subjetivación y socialización que los procesos de identificación / diferenciación con los imaginarios circulantes –hegemónicos, minoritarios, contrahegemónicos, ...- conlleva. Creo que es de esa importancia crucial de la que se deriva la estratégica de estos estudios y la necesidad efectiva de abordarlos no tanto desde la perspectiva del conflicto que pudiera plantearse entre ellos y otras disciplinas –la estética o la historia del arte-, ni tampoco desde la perspectiva del conflicto entre sus supuestos objetos considerados como construcciones sociales efectivas –y sea que tomemos ya el arte y la alta cultura, ya la cultura de masas, la publicidad, el diseño o el universo de las imágenes más en general ... - sino más bien desde la perspectiva de la urgencia de desarrollar un equipamiento analítico amplificado –un utillaje conceptual indisciplinadamente transdisciplinar- que sea capaz de afrontar críticamente el análisis de los efectos performativos que de las prácticas del ver se siguen

Agosto de 2009

en términos de producción de imaginario; y ello teniendo en cuenta el tremendo impacto político que tal producción de imaginario conlleva, por su efecto decisivo en cuanto a las formas posibles del reconocimiento identitario –y por consiguiente en cuanto a la producción histórica y concreta de formas determinadas de subjetivación y socialidad.

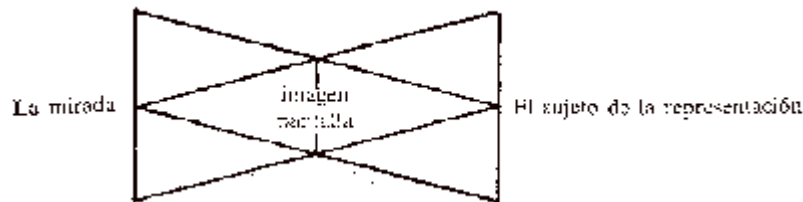


Fig. 3 El *campo escópico* en el análisis lacaniano.

Diría que a ese respecto estos estudios tienen entonces dos escenarios –dos planos de consistencia- muy precisos en los que fijarse y realizar un trabajo meticuloso de desbroce y desmantelamiento. El primero se refiere a los procesos de subjetivación y el papel que en ellos juega justamente la producción y el consumo de imaginario –como registro de plasmación, o imprimación, de lo escópico. Sin duda aquí es obligado el referente lacaniano, y en particular el estudio de la constitución del yo en su relación con la construcción de la mirada, como estructura de relación instituyente del yo en el encuentro con el/lo otro –que también nos mira. El anudamiento de los registros simbólico-imaginario-real tiene en esa escena arquetípica un rango casi fundacional, originario, y es en ese sentido que –como ya empezó a serlo para los estudios artísticos cuando estos empezaron a convertirse en estudios de crítica de la representación (Foster, Krauss)- ese clásico lacaniano constituye un locus obligado para nuestros nacientes estudios, y así, y como no podía ser de otro modo, la analítica de esa tópica biyectiva (fig 3) (y en algo doblemente abyecta, si se me permite una broma postbataillana) es recorrida en varios de los estudios que siguen. Bajo mi punto de vista, lo que los estudios visuales deben en

Agosto de 2009

relación a ello procurar es “destrascendentalizar” el esquema –en cierto modo el formalismo lacaniano es todavía un poco demasiado “puro” (casi en sentido kantiano), demasiado absolutizador. En lugar de ello, es preciso esfoliar esa escena, desmembrarla y estratificarla en lógicas menos abstractas y universalizadoras. Remitirlas en última instancia no a una economía formal-trascendental (de nuevo en sentido kantiano) del proceso de institución del yo en el acto del ver –lo que apenas sirve para situar variables muy genéricas y procesos muy abstractos- sino a la comprensión activa de toda la dinamicidad procesual en base a la cual la constitución del yo y sus imaginarios se juega en procesos complejos de producción y consumo de relación con la visualidad cultural (con la asignación por tanto de valores de significado y simbolicidad a los encuentros innúmeros que se producen en su registro) frente a los que se gestionan de continuo tensiones de identificación y diferencia. De tal modo que tanto el sujeto se construye en relación a la irreductible multiplicidad de sus incontables apropiaciones de imagen, como el campo de éstas se construye por proyección igualmente irreductible (a algún eventual significante despótico, unificador) de una ilimitada productividad iterativa de formas de imaginario capaces de ser investidas con fuerza de significado, con potencia de producir simbolicidad cultural (para ser de nuevo reabsorbidas en un proceso de consumo inexorablemente compartido, y en ello institutivo de fuerza de comunidad, de reconocimiento).

El segundo de los escenarios que se abre aquí es entonces, y precisamente, el que se refiere a esos procesos de socialización, a los potenciales de articulación de formaciones de comunidad que posee la relación con los imaginarios –relación gestionada en el curso de los actos de ver. Defenderíamos aquí el carácter inherentemente intersubjetivo de las imágenes en su darse en el mundo –como entidades naturalmente resistentes a cualquier orden de apropiación privada[6]-, y cómo ellas son siempre inscriptoras de la presencia del otro, cómo ellas registran inexorablemente el proceso de la construcción identitaria en un ámbito socializado, comunitario. De esa naturaleza inexorablemente social del campo escópico –y por lo tanto de la necesidad de historizar y enmarcar su análisis- podría esta vez y acaso reconocerse como referente mayor el trabajo de Michel Foucault, también

Agosto de 2009

aludido y repensado en varias ocasiones en los ensayos que siguen. El engranamiento de lo que es visible –como de lo que es pensable y cognoscible- con la constelación de elementos que constituyen la arquitectura abstracta de un orden del discurso dado, de una episteme, –ese infraleve espacio de la representación que es reconocido con exquisita perspicacia en su decisivo análisis sobre Las Meninas[7]- puede quizás ser tomado como su más importante hallazgo en relación con estas cuestiones –y toda la reflexión sobre la constitución de los distintos regímenes escópicos está sin duda en deuda con esa reflexión inaugural. Que tales arquitecturas abstractas, en sus concreciones materializadas como articulaciones históricas efectivas que determinan al mismo tiempo lo que es visible y lo que es cognoscible, funcionan además políticamente –es decir, de acuerdo con una distribución disimétrica de posiciones de poder en relación al propio ejercicio del ver[8]- constituye en todo caso su quizás más fructífero legado en estos momentos de intensa transformación política del mundo en que vivimos, el que señala la senda en la que efectivamente los estudios visuales van a encontrar su veta más rica (y desde luego a ello se dedica el más importante número de los ensayos reunidos en este volumen).

Acaso la tarea por realizar sea aquí parecida: se trata también de “desuniversalizar” el modelo, de descentrarlo no sólo respecto al eje del tiempo –en ese sentido y desde luego el modelo de los “regímenes escópicos” contribuye decisivamente a historizar las condiciones de la vida social del ver, de lo visible- sino también respecto al eje de las diferencias culturales, de la propia multiplicidad de las modalidades del ver en sus modos de socialización específicos y diferenciales, como cristalizados en un escenario agonístico de conflicto e interacción constante en el que la determinación de la visualidad como registro de una producción de significado cultural se constituye irremisiblemente como campo de batalla –e incluso como herramienta de actuación estratégica en él. No sólo no es posible el ver fuera de un marco de precogniciones que condicionan culturalmente la organización del orden de visibilidades en que nos movemos –lo que podríamos llamar la episteme escópica en que se inscriben nuestros actos de ver- sino que nuestras propias actuaciones en ese campo, proyectadas siempre en un ámbito de socialidad, de interacción

Agosto de 2009

con la alteridad, participan efectivamente en su construcción / deconstrucción dinámica. Modificando y desplazando su estado y conjugación de fuerzas: ya reforzando, ya quebrando, ya redefiniendo o subvirtiendo los códigos existentes o la relación de prevalencia o dominancia en que se encuentren unos con respecto a otros en cualquier momento –y localidad- dado.

Creo que aquí precisamente podemos localizar el nudo gordiano más característico que intentan enfrentar los ensayos que componen el volumen –y, me atrevería a decir, el territorio de problemas que de una manera más honrada intenta, con el mayor rigor posible, afrontar en estos momentos el propio despliegue ensayístico constitutivo del campo efectivo de los estudios visuales. Nudo gordiano –o territorio de problemas- puesto por la asunción de dificultad de una especulación que, indagando una cuestión primariamente epistemológico-cognitiva (el darse culturalmente condicionado de los modos del ver), toma inmediatamente consciencia de la no neutralidad efectiva de sus propias actuaciones, en cuanto a la propia evolución del campo: en cuanto a los desplazamientos, redefiniciones, reforzamientos o sustituciones de unos códigos por otros que tienen lugar en él. Dicho de otra manera: por cuanto la propia investigación ensayística en el campo de la visualidad cultural toma consciencia de que su actuación participa activamente en el juego de fuerzas – la batalla de los imaginarios culturales- en que interviene. Es un arma efectiva en ese escenario y ha de hacerse críticamente autoconsciente por tanto de que sus propias intervenciones se constituyen como políticamente activas en las evoluciones, transformaciones históricas y desarrollos del registro de la visualidad y los imaginarios circulantes.

Diría que es esa consciencia de prolematicidad –o autoimplicación crítica- la que fuerza y da cuenta de la articulación que finalmente hemos decidido darle a los ensayos reunidos en este volumen: el tratamiento de las cuestiones de método –cuestiones epistémico-críticas, de reflexión sobre el objeto, sobre la propia arquitectura disciplinar[9],

Agosto de 2009

sobre la génesis y herencia del campo en su relación con la transformación reciente de la historia del arte o la estética- que abordamos en la primera parte, deja obligadamente paso en una segunda a la consideración del escenario histórico-práctico en el que esa problematicidad se despliega en la historicidad concreta, como una extremadamente característica de nuestra epocalidad y el escenario de conflictos y transformaciones que le es propio. Así, y si bien podríamos reconocernos en la lúcida sugerencia de Norman Bryson según la cual los estudios visuales no vendrían sino a constituir el modo autorreflexivo característico del régimen escópico que concierne y se define en nuestro tiempo[10], en la sincronía de nuestra actualidad, resultaría imprescindible enmarcar esa actualidad, como temporalidad intempestiva, en el horizonte multisíncrono del conflicto de las formaciones culturales característico del proceso de la globalización.

El conjunto de las intervenciones recogidas entonces en esa segunda parte vienen a constituir un abanico muy amplio –y sin duda bastante representativo de lo que hoy, de hecho, se está haciendo en el terreno de los estudios visuales- de aproximaciones a dicho fenómeno, y análisis de sus consecuencias y dimensiones, y ello en múltiples aspectos; no sólo los que conciernen más explícitamente a la perspectiva macro de la lógica geopolítica y la dinámica postcolonial de la confrontación cultural que mapea las presiones de homologación y hegemonía de las formaciones dominantes contra las subordinadas[11], sino también a otros muchos aspectos de orden más miropolítico y microsocioal que conciernen a una amplia multiplicidad de intereses de representación y construcción (y visibilización) de imaginarios contrahegemónicos de todo orden: género, raza, clase, etnia, religiones, creencias o intereses compartidos de cualquier índole.

En relación a ello, me parece extremadamente sugerente la idea, planteada por Susan Buck-Morss, según la cual estaríamos asistiendo a un desplazamiento molar y casi tecnónico (en el que la relación con la visualidad y las imágenes no es un factor menor) del propio significado y la función de lo que llamamos “conocimiento” en las sociedades

Agosto de 2009

contemporáneas, marcado intensa y precisamente por el referido proceso de globalización y el encontronazo resultante de una multiplicidad de formaciones culturales diferenciales. La toma de partido a favor de que el desarrollo de ese proceso se decante de la manera más democratizada posible –es decir, con el menor grado de hegemonía y dominancia de una formación en exclusión de otras- constituye a su modo de ver (y es un punto de vista que desde luego compartimos) el gran reto no sólo para las prácticas de representación y producción de imagen y visibilidad, sino también para la propia producción teórico-crítica que la confronta –para los estudios visuales en última instancia.

En ese mismo sentido me parece también muy sólido el análisis planteado por Keith Moxey, mostrando efectivamente cómo el espectro de la producción de imaginario y visualidad se constituye en un terreno de enorme potencial de resistencia y creatividad en el contexto de ese proceso de confrontación de intereses de representación característico de la globalización. Su elaborada reflexión muestra en efecto no sólo cómo las efectivas prácticas de producción –y aún de “consumo creativo”[12]- de imaginario pueden intervenir en los procesos de transferencia cognitiva y cultural como potentísimas armas de resistencia, sino también cómo el desarrollo de la propia teoría crítica acerca de dichas prácticas de imaginario lo hace, convirtiéndose entonces en herramienta activa y participativa en el propio proceso, constituyéndose en fundamento y práctica de actuación y diseño de un trabajo directamente político, de definición, reforzamiento y modulación concreta y práctica en el diseño de políticas culturales. O lo que es lo mismo, de actuaciones e intervenciones culturales cuya naturaleza y dimensión es, insisto, directa e inmediatamente política.

Acaso en la asunción de esa función y ese destino tienen los estudios visuales su gran reto, uno que les endosa una enorme responsabilidad. La que les atribuye inexorablemente un tiempo que, por la propia fuerza de la transformación de las tecnologías de la visión, ha convertido a la imagen –en palabras de Frederic Jameson, seguramente

Agosto de 2009

enunciadas con más consternación que conciencia del enormemente rico juego de posibilidades, de la extensión del campo de batalla, que se abría en ello- en la depositaria de la función epistemológica[13] de nuestro tiempo. Lo que desde luego no es poco decir, y sin duda carga al registro de lo visible y sus productores de una gran responsabilidad, y de sentido simultáneamente al trabajo que estos estudios tienen entonces por delante.

Como quiera que sea, y antes de expresar mi firme deseo de que los ensayos aquí reunidos sirvan a impulsar su desarrollo, me gustaría terminar finalmente esta introducción recordando mínima y apresuradamente el contexto en el que todos los ensayos que componen el volumen se presentaron, el 1er Congreso Internacional de Estudios Visuales, celebrado durante ARCO 2004 en Madrid. Al hacerlo, cumple en primer lugar y muy encarecidamente agradecer a todos los conferenciantes y ponentes sus rigurosas y muy elaboradas aportaciones, así como a los asistentes (que en número cercano a los setecientos contribuyeron una muy intensa y estimulante atmósfera de discusión y trabajo). También, y con mucho afecto, al comité académico del Congreso, presidido por Simón Marchán y formado por Pedro A. Cruz, Salomé Cuesta, Anna María Guasch, Carles Guerra, Miguel A. Hernández, Ana Martínez-Collado, Juan Martín Prada y Juan Luis Moraza, con los que en todo momento mantuvimos un muy intenso y estimulante debate intelectual del que también este volumen es resultado. Y finalmente, me gustaría agradecer a la propia feria de ARCO, y muy especialmente a su directora Rosina Gómez-Baeza, no sólo por la entusiasta acogida prestada a esta iniciativa, sino por su constante compromiso –no siempre bien comprendido- en hacer de ella algo más –y conste que eso sólo no sería poco- que una feria internacional de arte contemporáneo de primer nivel: también un crucial foro internacional de encuentro, reflexión y debate riguroso sobre el propio estatuto de lo artístico y sus prácticas en las sociedades actuales. Confío en que los ensayos que siguen contribuyan también a ese mismo propósito.

Agosto de 2009

NOTAS

- [1] “La estética en la era de la globalización”, en el presente volumen.
- [2] “Estudios visuales e imaginación global”, en el presente volumen.
- [3] “El esencialismo visual y el objeto de la cultura visual”, estudios visuales, num. 2, Dic 2004, ed. CENDEAC, Murcia..
- [4] En este punto el ensayo de W.J.T. Mitchell, contenido en el presente volumen, resulta definitivamente esclarecedor.
- [5] En un sentido parecido al que en referencia a los speech acts Searle analiza su “fuerza perlocucionaria”. Véase John Searle, Actos de habla, Cátedra, Madrid, 1994.
- [6] El ya citado ensayo de Susan Buck-Morss que se incluye en este volumen realiza una reflexión fascinante e hipnótica sobre ese carácter inherentemente comunitario de las imágenes.
- [7] En la introducción a Las palabras y las cosas, S.XXI Madrid, 1968.
- [8] Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión (S. XXI, Madrid 1976) constituye sin duda el referente imprescindible.
- [9] La discusión sobre si sería mejor categorizarla de disciplinar o más bien de inter-disciplinar, o quizás trans-disciplinar –incluso indisciplinar, sin duda mi favorita- tuvo por parte de Miguel A. Hernández, uno de los miembros del comité organizador del Congreso, la aportación aún más sugerente que he escuchado hasta la fecha: la de conceptualizar su arquitectura como end-disciplinar, una estructura de campo de problemas que se define precisamente en el marco de un “fin de las disciplinas”.
- [10] “La cultura visual y la escasez de las imágenes”, como respuesta a “El esencialismo visual” de Mieke Bal, en estudios visuales, num. 2, Dic 2004, ed CENDEAC, Murcia.
- [11] En este punto creo que el ensayo de Nicholas Mirzoeff, “Libertad y cultura visual: plantando cara a la globalización” (también incluido en este volumen) hace una radiografía extremadamente lúcida y cargada de ironía.
- [12] Según la expresión que el propio Moxey toma de Canclini.

Agosto de 2009

[13] Frederic Jameson, "El posmodernismo y lo visual", Colección Eutopías, vol. 152, ed. EPISTEME, Valencia, 1995.