

IMAGEN-VOZ-AUSENTE

Santiago José Sierra Muñoz
Estudiante, Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá, Colombia

Tiempo real, tiempo diferido, dos tiempos, dos movimientos.

Paul Vilirio.

El texto presente, tiene como perspectiva los elementos constitutivos contemporáneos del tiempo presente, tiempo diferido ;a la luz de las corrientes filosóficas de coloniales, estéticas visuales e industrias culturales en situ; la dimensión del ser y del saber, en las cosmovisiones de las culturas solares: Asia África y América .Lo que podría denominarse el nuevo sistema mundo emergente, pluriversal e inclusivo, trata de un lado la elaboración y producción de textos e imágenes como de su uso; subvertir la presencia constante de las formas de poder en los lenguajes visuales, así como de las narrativas visuales originadas en las tics a un ritmo simultaneo y dinámico ,hasta el vértigo. Para significar y Re- simbolizar en nuestras particulares formas de “ver “y de “mirar”. Razón y pertinencia de esta praxis.

The present text, is the constituent elements contemporaryperspective of the present time, time delayed, in the light of the philosophical currents of colonial visual aesthetic and cultural industries in situ, the dimension of being and knowing, in the worldviews of cultures solar: Asia Africa and America. What might be called the new emerging world pluriversal and inclusiveone side is the development and production of texts and imagesand their use, subverting the constant presence of the forms of power in the languages visual as well as visual narratives in thetics caused a simultaneous and dynamic pace, until the vertigo.Re-order mean and symbolize in our particular ways of "seeing" and "look". Rationale and relevance of this praxis.

Santiago José Sierra Muñoz*

Tiagopanoptico@gmail.com

* Estudiante en Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Integrante del semillero de investigación Runa Emergente.

Mi interés en este escrito es intentar mencionar algunos elementos que tocan a la escritura grafocéntrica y a la narrativa visual como elementos que se adecuan, excluyen y censuran a otras formas de escritura, narrándolas y representándolas de otro modo, un lugar de sentido re-significado a partir de la denominada industria cultural.

Seria desarrollado de la siguiente manera. Para comenzar se sugiere una construcción del hecho orientando la mirada del observador mediado por una pantalla; seguidamente, una relación de la imagen y la industria cultural como cosificación de la producción simbólica; como tercer punto, los *mass media* y la función de la imagen, en donde la imagen es recreada en los objetos.

Las circunstancias históricas y tecnológicas han modificado la percepción de los seres humanos, determinado a manera única y “objetiva” a una mirada la de quienes hacen registro, documentan y narran, tan sólo partiendo de su percepción instantánea de los hechos (el instante que se presencia). Esto se amplía de acuerdo al lugar de enunciación en dónde es procesada , reconstruida la acción (la literatura, los historiadores, los cronistas ,las artes , los medios de comunicación de masas) quienes hacen toma del registro, documentan y narran sin presenciar el instante, es decir, construyen su mirada a través del registro de voces de quienes se encontraron de algún modo presentes — momento-acción— con lo cual se tiene acceso al instante y a la reconstrucción del instante, obviando la fidelidad del mismo, la voz y la mirada de quienes hicieron y hacen parte activa de la acción (instante), debido a la acomodación del instante. Las acciones sucedidas se alteran, el espacio se acondiciona, concediéndole una única carga semántica —modificable—oscilante entre el instante de la acción y el instante de la reconstrucción de la acción, diluyendo por tanto la percepción de lo realmente acontecido.

De acuerdo con lo anterior, se crea en la percepción del observante en tiempo real o tiempo diferido —observante a tiempos dispares— la concepción de la acción y su presentación como acción “verdadera”.

La vigencia de la historia “oficial” se fundamenta en los documentos que forman parte de la escritura occidental, anotados sencillamente en la combinación escrita de

occidente, en un principio el latín y posteriormente en sus lenguas derivadas (siglo XV, desde el advenimiento de la modernidad con el descubrimiento de América hasta nuestros días). Imaginada como único factor garante de validez, la escritura occidental es contrastada ineluctablemente con otras formas de escritura, a la cuales se anulan por no ser compatibles con la estructura del pensamiento racional europeo.

Estas otras escrituras anuladas conservan la memoria —persisten—, en la memoria colectiva en la distribución de los espacios arquitectónicos que sobreviven, cuya construcción está en la relación con el universo, a los tejidos, la alfarería, a la orfebrería, a la oralidad... ¡pero por qué no ha de pensarse a la naturaleza misma!, referirse a todas las formas de expresiones de las *culturas solares*: África, Asia y América. De tal modo, se imaginaron e inventaron a esas escrituras. Así, la escritura occidental representó a las escrituras anuladas e hizo su historia mediante la significación de su grafocentrismo, presenta la historia; como señalaría Mignolo, los pueblos con historia se permitieron escribir la historia de los pueblos sin historia. De allí podría decirse que surgen los relatos, las crónicas de indias o la filosofía de la historia, tal que él maestro German Arciniegas escribirá sobre el yerro figurativo que ostentaba Europa como centro de la historia universal, tomando como ejemplo a Hegel.

Hegel decía 300 años después de que los europeos hubieran poblado las dos Américas y estas se hubieran independizado, que no formaban parte de la historia, porque no estaban compenetradas del espíritu europeo, que para él era el germánico. Y en esta forma, desconociendo lo que había ocurrido en el otro hemisferio. La historia universal siguió girando alrededor de unos imperios que ya no existían. (Arciniegas, 1992, p. 8)

Pero, ahora bien, en nuestro tiempo, que se quiere atiborrar de objetividad, no ha variado la intención de acallar a la propia voz, se sigue teniendo esa directriz de suplantar la voz de quienes *han sido invisibilizados*; aún más, se ha modificado la forma de suplantar a la voz —el instante— de acuerdo con los avances tecnológicos y mediante los medios electromagnéticos, catalogar la transición entre la edad *grafoesférica* y la edad de la *videoesfera*, la primera señalada corresponde a la era de la escritura y la segunda corresponde a la era de lo visual, de acuerdo a la propuesta de Régis Debray, sería así:

A la logosfera correspondería la era de los ídolos en sentido amplio (del griego *eidolon* imagen). Se extiende desde la invención de la escritura hasta la de la imprenta. A la grafosfera, la era del arte. Su época se extiende desde la imprenta hasta la televisión de color (más pertinentes en la foto o el cine). A la videosfera, la era de lo visual (según el término propuesto por Serge Daney). Ya estamos (Debray, 1994, p. 176).

Con lo anterior, señalo el paso dado a la inmediatez de la imagen como modo de representación. Ello resulta de una escritura alfabética a una escritura de lo visual que se bifurca en la captación simbólica —tomar contenidos o elementos propios de las culturas— y la representación equidistante en cualquier punto centro de producción o distribución de la imagen y su instante, representación visual cuya directriz gráfica genera movimiento a partir de la imagen en estado estático, al manifestarse mediante el cambio de estado estático a estado en movimiento, dinamismos consecutivos de diferente velocidad y orden en una narrativa visual —lenguaje visual—.

La proyección de la imagen en velocidades variables genera atención, seguidamente retención en el observante, es decir, hay instantes tomados como hechos y hechos como instantes en la rotación de la proyección, subsisten las imágenes almacenadas en la memoria del observante.

Entiendo entonces que al observante se le ha “educado” en la mirada, inmediatamente llevándolo a ver la información presentada en el lenguaje visual. Pues a decir verdad el observante no puede elegir en instante a presenciar, dado que no se encuentra de forma real en el instante-espacio de la acción re-presentada más el tiempo puede coincidir. Al no figurar el corpus en el instante-espacio específico de la proyección no podrá sentir con la misma intensidad las impresiones y emociones surgidas allí. No obstante el observante puede evocar experiencias similares, pero no será de igual intensidad al hecho en concreto observado.

Con lo anterior misionó la condición alternada de la imagen captada por la lente de la cámara o dispositivo electromagnético e instantáneamente proyectada en la pantalla una superficie plana o semiesférica. La proyección de la imagen en movimiento gravita a su

vez con una gama cromática amplia o si se prefiere monocromática, esto sin obviar la intensidad lumínica que da otros visos.

A consecuencia de ello la (re)construcción de la imagen es dilatada en su esencia acontecida, imágenes ordenadas en acciones específicas para con ello lograr en el observante la atención requerida y pueda reproducir lo visto; a su vez otorga a dicha construcción representacional el carácter de veracidad en cuanto a de tratar a lo acontecido.

Se podría añadir a ello, el ocultar no solo lo que sucedió, sino a los actuantes de los hechos, advirtiéndole que hay elementos producidos en el trato de la imagen que han de *subvertir* en/a la unicidad de los hechos.

La industria cultural y la imagen

En la actualidad, y no hace más de quinientos años, se han forzado arbitrariamente los procesos de contacto entre las culturas; en sí, se cuartejan las formas particulares de representar la realidad. Los elementos propios de cada cultura son captados por la industria cultural, destinado a la neutralización de su sentido. Son neutralizados en su función, en su forma, en su significado primigenio: captados llanamente por las industrias culturales y difundidas por los *mass media*.

Resultó así que las industrias culturales se presentasen mediante sus productos, y por medio de los *mass media*; en sí, la industria cultural consolida su poder mediante el empleo de los *mass media*, entonces debe verse a estos dos como uno mismo: la industria cultural y los *mass media* conforman un bloque, pero no dejando de lado su manifestación imaginaria en el producto elaborado.

Los objetos son particularizados para el ser individual, a saber: los sujetos creen particulares a sus objetos de uso; a pesar de ello para el sujeto su objeto contrasta irónicamente con su producción a grandes cantidades, con lo cual no se estaría representando la particularidad de cada persona, quienes los usan. De este modo estoy de acuerdo en gran medida con lo planteado por Theodor Adorno en su ensayo *La industria cultural*, en el sentido de lo individual: “cada producto se quiere individual; la individualidad misma sirve para reforzar la ideología en la

medida en que provoca la ilusión de que lo que esta cosificado y mediatizado es un refugio de inmediatez y de vida” (Adorno, 1967, p. 10).

Parece increíble, pero esa concepción de cosificación va más allá, y a mi modo de ver trasciende, pues la cosificación denota a elementos orgánicos vivos (cultura), el trato de cosa, mediante el lenguaje dinamizado por los mecanismos de comunicación de la globalización por razón de su información puesta en circulación; de allí, cierto es que el origen del significado y el sentido se deslocalizan para localizarse en lo global y desvirtuar el lugar de producción de sentido. Rehacen su significado.

Quizá sea útil señalar brevemente la disertación que propone Theodor Adorno:

La industria cultura es la integración deliberada de sus consumidores, en su más alto nivel. Integra por fuerza incluso aquellos dominios separados desde hace milenios del arte superior y el arte inferior. Perjudicando a los dos. El arte superior se ve frustrado en su seriedad por la especulación sobre el efecto; al arte inferior se le quita con su domesticación civilizadora el elemento de naturaleza resistente y ruda que le era inherente, desde que no estaba controlado eternamente por el superior (Adorno, 1967, p. 7).

Es pues una cuestión que merece atención, pero me limitaré solo a mencionar lo siguiente: la absorción, depuración y deformación de los contenidos estéticos y artísticos, entendidos como el arte en su forma canonizada y no *artizada* (objeto hecho arte), en la búsqueda de un carácter unitario, en la manipulación producida desde lo comercial, asimilan ideas de un vago sentido, una pertinencia desvirtuada de lugar, como también el crear necesidades, estímulos a los deseos producidos por el mismo engranaje económico, el cual hace con su uso una naturalización de conductas y necesidades creadas, para con ello lograr mecanismo de poder, fortificando por ende el sistema económico.

Mass media función de la imagen

En nuestro tiempo “objetivo” la aldea global ha logrado hacer ruptura de fronteras, ya sean la ruptura geográfica, la ruptura irreversible de las culturas locales al conectar al instante los puntos equidistantes de la esfera o videosfera, ciudades centro-centro, no

ciudades centro periferia —directamente—, en la distribución directa de los puntos de información y producción; y ahora viene algo que seguramente no pensó Herbert Marshall McLuhan: en sí, la aldea global no coincide con los desarrollos de tiempo-espacio, y mucho menos con la cobertura esférica de los pueblos, no todos llevan ese desarrollo idóneo de “modernidad”, son etapas dispares. Empero, la aldea global tiene el don de la “ubicuidad”: se localiza, se traslada al instante en que se conecta a ella mediante extensiones de nuestro cuerpo¹. Lo que a su vez me inquieta, a fin de cuentas, es visto en las extensiones de nuestro cuerpo y su uso medible se es considerado moderno o de sofisticado. Y aquí se me ocurre señalar la creación de imaginario del sujeto atado a sus adminículos como un ser único.

La aldea global se conecta mediante objetos que permiten el desplazamiento al instante, pero dicho desplazamiento radica en información descriptiva, parcial, modificada o recreada en la virtualidad (simulada); si es mediante la proyección de una pantalla ordenada numéricamente —ordenador— es imagen-información procesada, en cuyos intersticios se conglomeran discursos, cuyos fines son asentados en las prácticas diarias de las personas. Me atrevería a decir que, la imagen mediatizada genera más imaginarios en acción—identidad—, modos de actuación dentro de un espacio circundante.

Es aquí en donde los Estados –nación y en el caso de Latinoamérica determinan la copia de modelos europeos de gobierno producto del pensamiento heredado del sistema colonial. Cabe mencionar la cimentación de periferias y centros de poder, como tal, Europa dista en considerar a los países colonizados como periferias, esto sin ver que dentro de su organización existen periferias, ahora bien en los países con herencias coloniales se genera centros y periferias.

Esto no es más que imaginarios en acción, no es difícil descubrir que La dispersión de dichos imaginarios (imágenes) hacen parte de la construcción de del Estado-nación del sistema moderno colonial.

Lo imaginario es el espacio de la representación simbólica a partir del cual se consolida la realidad socialmente establecida, es el discurso a que apela la hegemonía política. En un proyecto nacional Santiago Castro Gómez señala:

¹ Término elaborado por Herbert Marshall McLuhan: cualquier tecnología que crea extensiones en nuestro cuerpo.

Los proyectos de nación no solo tienen como propósito la producción de una unidad política y cultural sino que implican la construcción de técnicas y estrategias jerárquicas de diferenciación, entre los grupos poblacionales que se ven interpelados en estas tecnologías. “...comprendemos los regímenes de la colombianidad como campos de definición y de luchas identitarias en las que se articulan y configuran distintas formas de identidades colectivas, bajo el marco o entrelazamiento de lo racial, regional cultural o lo étnico...” (Castro-Gómez y Restrepo, 2008, p. 12).

Aun más aquí entra en articulación el proyecto nacional ; el imaginario, espacio de la representación simbólica a partir de la cual se consolida la realidad socialmente establecida —discurso al que invoca la hegemonía política—pero aún más el primer paso es el conflicto entre las imágenes en los en contacto y como se ya ha señalado de manera ligera se da preferencia al modelo de representación occidental ,cuyo régimen imaginario trasplanto de forma violenta al imaginario del colonizado , sustituyendo la imagen de su representación, aunque esta busca la manera de subsistir haciendo mezcla con los elementos de representación impuestos; de hecho este imaginario impuesto va articular las diferenciaciones, por lo cual, las diferenciaciones regionales culturales van a coger fuerza en el marco de la historia oficial difundida desde la construcción simbólica; los hace inferiores o no los reconoce. La construcción simbólica central forma como único elemento a tener en cuenta en la estructura política social de centro.

Las identidades de Colombia en el sentido oficial se construyeron bajo la diferencia, detractando las cualidades de unos sobre otros, resaltando las debilidades de esos “otros” y la representación de elementos a las realidades locales. Por eso el relato oficial construyó un proyecto de identidad nacional forjado bajo elementos étnicos, raciales, jerarquías sociales y proyectos ilustrados. De tal forma, se configurará lo considerado folclor como centro de una tradición inventada (imaginarios creados para mantener y generar poder), pero la conformación de las circunstancias históricas subalternizadas contemplan no una identidad, sino varias identidades, aunque el proyecto nacional es adepto en mantener y divulgar el imaginario de unidad nacional, pues es el representativo de los grupos en el poder.

Por último, se puede señalar que el proyecto de nación desprende en su proceso a la articulación de la memoria colectiva, al denotar la memoria histórica como única referencia válida. Halbwach Maurice habla de la memoria colectiva y la memoria histórica. Estas distan en que la memoria colectiva comprende a la reconstrucción del pasado vivido y experimentado, ya sea por un determinado grupo o comunidad; de tal modo, esta memoria confiere a más memorias. Su continuidad funda de estar viva mediante el lenguaje, la circulación del lenguaje en contraste con la memoria histórica que se limita a las fechas, información, y es la concepción oficial. Así, la memoria se articula en el tiempo y el espacio, la violencia ejercida en los procesos de configuración del Estado-Nación han hecho rupturas en las memorias colectivas, los grupos o comunidades se ven fragmentados. De esta manera, no es posible tener viva a la memoria, pues no hay continuidad del relato, la palabra se acalla, no hay sitios de encuentro, una comunidad en común, una experiencia en común; lugar preciso para que el “proyecto de nación” instaure su imaginario homogéneo (identidad).

No es exagerado decir que, los procesos de sustitución de imágenes inventan una colonialidad de la visión, vista en las técnicas y teorías en los modelos canónicos de la representación estética occidental.

Observar es una posibilidad constante, no se confunda con ver, pues ver implica ir aún más allá, porque implica el ser consiente, descriptivo crítico y reflexivo.

Bibliografía

Adorno, T. (1967), *La industria cultural*, Buenos Aires, Galerna.

Castro-Gómez, S. y Restrepo, E. (2008), *Genealogías de la colombianidad: formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.

Dijk, T. (comp.) (2007), *Racismo y discurso en América Latina*, Barcelona, Gedisa Editorial.

Halbwachs, M. (2004), *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Mcluhan, M. (1969), *El medio es el mensaje un inventario de efectos*, Buenos Aires, Paidós.

- Debray, R. (1994), *Vida y muerte de la imagen historia de la mirada de occidente*, Barcelona, Paidós.
- Mignolo, W. (2003), *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Ediciones Akal.
- Arceniegas, G. (1992) *América tierra firme* , Bogotá, revista Lámpara N° 118²