

## DE LA INGENIERIA EMOCIONAL A LA CATARSIS CRITICA

### Apología del asombro visual

Alejandro Piscitelli

Desde hace casi una década la fotografía digital ha vuelto operacional la suposición epistemológica del gran biólogo chileno Humberto R. Maturana según la cual la distancia que separa a la ilusión de la percepción no está en la realidad sino en la comunidad de observadores que la construye.

La imagen digital es tan solo el capítulo en curso de una larga lucha en donde se juega el triunfo de la apariencia sobre la realidad —especialmente en el registro fotográfico. Algunos hilos conductores pueden ayudar a reconstruir este largo periplo.

En la película *Los Carabineros* de Jean-Luc Godard (1963) dos campesinos son reclutados por el Ejército Real bajo promesa de otorgarles licencia para pillar, asesinar y violar.

Muchos años más tarde Miguel Ángel y Ulises vuelven a su hogar victoriosos y habiendo satisfecho todos sus instintos. Pero en su morral no traen ni incienso ni oro, ni diamantes ni mirra sino tan solo... postales, centenares de postales que testimonian Monumentos, Grandes Almacenes, Mamíferos, Métodos de Transporte, Maravillas de la Naturaleza, Obras de arte y otros tesoros clasificables (y representables) del mundo.

Lo cuenta Susan Sontag en el inicio de su libro *Sobre la Fotografía* publicado en 1977. Para Sontag las fotografías son los íconos privilegiados de la modernidad. A diferencia de las películas y de la televisión, las fotos atesoran —fijándola para siempre— la imagen móvil de la eternidad (esa definición tan inasible que da Platón del tiempo...)

Las fotos son experiencia condensada/momificada y la cámara es la extensión del alma que permite regocijarnos con lo que fue y será para siempre. Ya lo sabían los primitivos cuando se obstinaban en no dejarse sacar fotos... —ni aunque les pagaran por ello.

Desde hace centurias venimos llorando —Sócrates fue un maestro de este lamento— que la palabra escrita nos robó nuestra identidad. La fijación de los movimientos del alma supuesta en la fosilización escritural atenta contra el dinamismo de estados de ánimo en constante fluctuación. Es cierto y quizás el hipertexto ayude a renovar esa lucha.

No lo es menos que la fotografía es un mecanismo de alienación igual sino mayor al de la escritura. Todo lo que se diga de mí o de ti es siempre una interpretación. La foto en cambio no es tanto (no pretende serlo) un enunciado acerca de los estados del mundo cuanto miniaturas *reales* ofrecidas a quien quiera verlas.

La insaciabilidad del ojo que toma fotos viene comiéndose toda la realidad desde 1839, año de su supuesta invención. Al enseñarnos un nuevo código visual la fotografía alteró y cambió nuestros criterios de lo que vale la pena mirar y de que merece (o debe) ser registrado. Las fotos que vemos configuran tanto nuestra gramática como nuestra ética de la visión. Es tan fuerte su impronta que terminamos creyendo —equivocándonos pero justificadamente— que podemos almacenar al mundo con nuestras imágenes (cometiéndolo el terrible error pictográfico del primer Wittgenstein que atribuyó a cada frase una correspondencia biunívoca con el estado del mundo)

Otro hábil conductor para una buena inflexión sobre la fotografía es Roland Barthes y padre de la mirada estructuralista de las décadas del 60 y el 70 y pensador de verdad. Este francés genial —estúpidamente atropellado y muerto en París por una motocicleta en 1980 fecha de la primera publicación en castellano de sus celebres *Mitologías* — escribió unas crónicas entre 1954 y 1956 al calor de la actualidad buscando reflexionar sobre los mitos de la vida cotidiana francesa.

Fue impelido a escribir por el sentimiento de impaciencia ante lo "natural" con que la prensa, el arte y el sentido común encubren permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos es por ello menos histórica y monumental. Lo decía Barthes con todas las letras: sufría por la confusión entre historia y naturaleza en el relato de la actualidad, y quería poner de manifiesto el abuso ideológico oculto en la exposición de lo evidente-por-si-

mismo

Llevado al terreno de la fotografía (digital) en su análisis de las foto-impactos Barthes analizó una exposición revelando porque ciertas fotos (en mi antología personal figuran el comisario de Saigón volándole la tapa de los sesos a un supuesto Vietcong, una chica huyendo despavorida del infierno del napalm yanqui ardiendo Vietnam, la matanza de May-Lai, etc) nos parecen terribles —y otras no.

El esclarecimiento debemos adjudicarlo a la teoría del observador. Ninguna foto es terrible en si, lo horrible *lo ponemos nosotros* desde nuestra alteridad. Si esas imágenes de la guerra nos aterrorizan es porque nosotros estamos en paz (aparentemente), y nunca querríamos estar en ese lugar donde estalla la violencia y el mas de la comprensión.

El problema cruje cuando los fotógrafos (en la política y en la escritura esta eventualidad es trivial y corriente) se pasan de listos y quieren *significar* lo horrible para que nosotros lo experimentemos como tal. La mayoría de las fotos que no nos dicen nada exhiben un surplus de horror construido, un lenguaje intencionado, en suma una *intención pedagógica* (es decir ideológica) que arruina el efecto estético de novedad, deslumbramiento y dislocación —el despertar de otra mirada en nosotros que incluso va en paralelo o contra la del propio fotógrafo.

Si la foto (si el texto, si la medida política, si la fiesta) no nos convocan o desarman —de nuestros prejuicios y convencimientos— es porque alguien ha reflexionado y juzgado por nosotros. Cuando lo hace el fotógrafo el único espacio que nos deja, dice Barthes, es el derecho a la aceptación intelectual. Pero su sugerencia tiene mas tela que esta. La sobreindicación del otro impide que inventemos nuestra propia recepción y debamos contentarnos con asimilar el alimento sintético ya totalmente cocinado por el autor.

La letra puede llegar a escandalizar dice Barthes y el arte tiene su propia verdad, pero el *montaje de la recepción* en la fotografía, la ingeniería de las emociones se convierte en un producto banal y chirle. Las fotos de esa exposición que nunca veremos, y que despertaron a Barthes de su sueño dogmático de espectador de fotografías, prescindieron tanto del alegato como de la explicación. Se trataba de imágenes naturales que obligaban al espectador, lo obligaron a Barthes, a interrogarse violentamente, que lo llevaron a formular un juicio que no estuviese molestado por la presencia demiúrgica del fotógrafo (lo que la foto quiere decir, lo que el fotógrafo quería decir con la foto, lo que la fotografía es, lo que la sociedad es para la foto y así sucesivamente en esa cadena infinita de remisiones y obligaciones de sentido).

Pero en esas raras ocasiones en que esta magia se produce Barthes creyó entrever la catarsis crítica pregonada por Brecht mucho más allá de la mera ingeniería emotiva propia de la pintura realista y de todo arte propagandístico.

La fotografía literal introduce al escándalo del horror y no al horror mismo. Pero hay horrores y horrores. Y escándalos y escándalos. Horror de la violencia inexplicable, horror de las diferencias insalvables, horror del cinismo que condena a la penuria y al ninguneo a enormes sectores de la población. Este escándalo se puede multiplicar a diario.

Así un estudio de diseño local dedica su libro-regalo del año a los oficios de los rostros . Desfilan en este número las caras del deshollinador, y el ebanista, el organillero y el "ñoqui", el vitralista y el yerbatero. Casi siempre se trata de caras curtidas, atentas, concentradas e incluso felices. Nada mas alejado en principio del escándalo del que habla Barthes.

Pero entre líneas, en esa visión de oficios casi todos condenados a la extinción, de tareas mal pagas y peor entendidas, de actividades que durante generaciones fabricaron sentido y que hoy inexplicablemente resultan prescindibles para el mercado estalla otro escándalo.

Que no es atribuible esta vez ni a políticos ni a economistas. Que está mas ligada a la dinámica de las cosas, a este fin de milenio que arrasa con la diversidad y que cambia porque su dinámica es cambiar. Eppurrr...

Si queremos ser auténticamente barthesianos —y hoy nos reconforta vestir esa piel— resulta escandalosa la naturalidad con que estos oficios desaparecen, resulta irónico que el tributo del estudio sea al mismo tiempo una despedida, resulta útil confrontar la historia de esta eliminación con la naturaleza de nuestras necesidades y nuestro permanente reclamo por la variedad y la diversidad.

La imagen digital está mas allá de todas estas necesidades y penurias, porque es construcción pura, porque es invención *ab ovo*, porque es el intento —como las cirugías de las mujeres y también de algunos hombres que

están en el mismo negocio— de borrar el paso del tiempo y el sedimento de la historia. ¿Podrá haber escándalo en un mundo así pasteurizado? ¿Será lo digital un puente al futuro capaz de reconciliarnos con la historia o apenas una fuga hacia adelante incapaz de soportar el terror y la vacuidad del aquí y el ahora? ¿Es la fotografía digital mera falacia digital o auténtico construcción fotográfica? La pregunta no es trivial, el binarismo que la encapsula menos .

## **Referencias**

Barrett, W. (ed), *Sociomedia. Multimedia, hypermedia and the social construction of knowledge*. Cambridge: The MIT Press, 1992.

Davis, D. et al *The telling image. The changing balance between pictures and words in a technological age*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

Goodman, C. *Digital visions. Computer and art*. New York: N.H.Abrams, 1987.

Greiman, A. *Hybrid Imagery. The fusion of technology and graphic design*. New York: Watson-Uptill, 1990.

Hayward, P. & Wollen, T. *Future visions. New technologies of the screen*. London: British Film Institute, 1993.

Meyer. P. *I photograph to remember*. CD-Rom. Voyager, 1994.

Meyer. P. *Verdades y ficción. Un viaje de la fotografía documental a la digital*. CD-Rom. Voyager, 1995

Piscitelli, A. *Ciberculturas. En la era de las máquinas inteligentes*. Buenos Aires: Paidós, 1995.

Ritchin, F. *In our own image. The coming revolution in photography. How computer technology is changing our view of the world*. Massachusetts: Aperture, 1990.

Robin, H. *The scientific image. From cave to computer*. New York: Harry, N. Abrams, 1992.

Smolan, R. *24 hours in Cyberspace. Painting on the walls of the digital cave*. New Yorek: Que MacMillan, 1996