

EL DEVENIR DE LAS IMÁGENES

Sara Migoya | saramigoya@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Rancière, Jacques (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo, 144 páginas

El destino de las imágenes (inicialmente publicado por La Fabrique en 2003) consiste en cinco capítulos precedidos de un prólogo escrito por Domin Choi. Cada capítulo se desglosa en temáticas subsumidas en el concepto general que lo domina y se titulan: «El destino de las imágenes», «La frase, la imagen, la historia», «La pintura en el texto», «La superficie del *design*» y «Si existe lo irrepresentable». El libro consta de una recopilación de conferencias y de publicaciones realizadas entre 1999 y 2002 que versan sobre diversas categorías de análisis del arte esbozadas por el autor. El prólogo explora y anticipa la relación de tensión que se establece entre arte y política, términos que son expresados como símbolos. Entendemos este nivel de simbolización no como la sustitución arbitraria de un hecho o de una acción simplemente señalada en su relación causa-efecto, sino como la sustitución de un significado por otro. En el análisis, Choi establece una cadena de relaciones simbólicas entre política y pueblo, entre política y subjetivación, entre política y desacuerdo, y entre contingencia y libertad. La interrupción de un aspecto de lo político que actúa

como desvío –como ruptura de aquello que Rancière, refiriéndose a la lógica sistemática de funcionamiento de la estructura social (la polis), denomina policía–, se produce como un proceso de subjetivación y como una lógica de apariencia, es decir, el arte. Por eso, Rancière apela a la división del arte en tres regímenes –el ético, el representativo y el estético– y pone en discusión los conceptos tan transitados, pero tan difícilmente asibles, de apariencia y de realidad en la que la diversidad conflictiva adquiere el sentido de la emancipación igualitaria.

En la primera página del primer capítulo, Rancière va al hueso y cuestiona el concepto mismo de la imagen: «Si ya sólo hay imágenes, no hay un otro de la imagen. Y si ya no hay un otro de la imagen, el propio concepto de “imagen” pierde su contenido, ya no hay imagen» (Rancière, 2011: 23). Es así que, cuando conjetura en torno a la alteridad como componente de las imágenes, concluye que esta alteridad no se refiere únicamente, en el caso del cine que es su objeto de análisis, a sus propiedades materiales y técnicas. A lo largo del texto, sobrevuela



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

el vínculo entre lo visible y lo decible, entre lo visible y lo invisible; es decir, el conjunto de relaciones que se producen entre la totalidad de los componentes de cualquier cosa que pueda ser percibida como imagen. En su explicación, hace referencia al carácter ambiguo de un aspecto técnico, estudiado por la estética y por las distintas disciplinas que asumen el arte como su objeto teórico, que ha llamado *operaciones*. En dichas operaciones (adición, sustracción, recorte, intercambio) se generan vínculos de semejanza, de identidad, de diferencia, de contraste. Sin embargo, el autor también deja claro desde el comienzo que el régimen representativo de las artes no es el de la semejanza, sino el de su alteración. En un texto anterior, *La palabra muda* (2009), desarrolla aún más lo que aquí está relativamente explicado: la idea de que el arte muestra al mismo tiempo que oculta. Este es el nudo de todo el libro y su despliegue ejemplifica distintos tipos de imagen: la imagen desnuda (simplemente muestra) y la imagen ostensiva.

En el tercer capítulo, «La pintura en el texto», el autor retoma la conflictiva relación entre la palabra y la imagen, pero planteada desde una perspectiva diferente hasta ese momento. Deja de lado la disputa acerca de que las palabras sobrecargan la pintura para pasar a un nuevo planteo: «La articulación entre las palabras y las formas visuales que define un régimen de arte» (Rancière, 2011: 83).

La imagen artística es abordada a partir de sus relaciones con lo visible y lo decible, pero desde una perspectiva que busca diferenciarla de sus operaciones, su contenido y su técnica a fin de alejarse tanto de lo que Rancière denomina *discursos apocalípticos de la posmodernidad* como de los discursos que la entienden como «un habla que calla» (Rancière, 2011:32). En tal sentido, para el autor la autonomía de la imagen estriba en la desemejanza que establece en virtud de relaciones particulares entre lo visible y lo invisible, y lo decible y lo visible.

En el último capítulo, pone en tensión esta categoría sin llegar a una respuesta concluyente. A partir de la afirmación «la representación como régimen de pensamiento del arte» (Rancière,

2011: 119), el autor plantea una imposibilidad del arte, es decir, una irrepresentabilidad respecto de dos sentidos: en el del objeto a representar (la imposibilidad de hacer presente la cosa en cuestión) y en las propiedades intrínsecas del arte para poder representarlo. El capítulo discurre, como en todos los anteriores, por una breve reseña histórica. Para concluir, el argelino presenta tres grandes rasgos que definirán la representación como modo específico del arte: la dependencia de lo visible con respecto a la palabra, la relación entre saber y no saber, entre actuar y padecer, en el que la representación es concebida como un despliegue ordenado de significaciones, como una relación que regula lo que se anticipa con lo que ocurre por sorpresa. Y la tercera es, la cuestión empírica del público con respecto a la lógica autónoma de la representación.

En definitiva, el régimen representativo bascula entre lo decible y lo visible, entre sus esquemas de inteligibilidad y las manifestaciones sensibles. Entonces, la aceptación de lo representativo admite su negatividad, pero, según Rancière, lo que se opone al régimen representativo del arte no es un régimen de la no representación en el orden de la no figuración. Los ejemplos a los que apela Rancière requieren de una experticia de obras tan diversificadas que exceden la posibilidad de ser interpeladas en esta reseña. En consecuencia, el título del libro *El destino de las imágenes* sugiere el carácter mutable de aquéllas. Una interpretación posible nos llevaría a pensar que las imágenes no responden a un esquema fijo, que existe una dialéctica en ellas y que, por tanto, se están dirigiendo hacia alguna parte.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Rancière, Jacques (2009). *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna cadencia.