

Para hacer este comentario sobre lo que hoy nos traen Elsa y Luis, pero también Bill Viola y Gustavo Germano con su serie *Ausencias*, voy a servirme de un texto que estuvimos trabajando a lo largo del año con mis compañeros del módulo de arte. El texto es "La invención de lo visible" de Patrick Vauday, que es un filósofo francés, especialista en estética y discípulo de Canguilhem. También voy a tomar como referencia una clase de Mónica Torres, que fue la clase de apertura del Seminario de Enlaces del año 2010, "Lo que hace familia: entre el semblante y el secreto de goce". Mónica situaba en esa clase el difícil concepto de semblante en la enseñanza de Lacan tomando como punto de partida la discusión de Lacan con la filosofía alrededor del concepto de "representación" y su relación con lo representado; en particular con la fenomenología, con Sartre y con Merleau Ponty.

Tal como lo situaba Luis en su presentación y como lo señala Vauday en su libro, la relación de la filosofía con la imagen siempre fue problemática. La imagen en la filosofía tiene mala prensa: es algo menor, pertenece al registro de las apariencias, de lo artificial, del señuelo y del simulacro.

Desde los orígenes de la filosofía, la imagen, perteneciente al mundo de lo sensible, no puede ser más que engañosa y Platón, que nada supo de tablets, celulares o pantallas digitales, imaginó también prisioneros, esta vez atrapados en una caverna, en un mundo de imágenes que hacen creer que la cosa está allí donde solo está su sombra o su reflejo. En la misma línea, si Descartes pudo inventarse la ficción del genio maligno que lo engañaba, para extraer así la certeza de su existencia a través del cogito, es porque en esa ficción el mundo, e incluso su cuerpo, quedan reducidos a la inconsistencia de una imagen, como aquellas que aparecen en los sueños. Hay que decir que Aristóteles, contrariamente a Platón, que desconfiaba de las imágenes, fue más amigable con ellas: "si se ama ver imágenes, nos dice, es porque mirándolas se aprende a conocer, y se concluye lo que es cada cosa, como cuando se dice 'aquel es él'".<sup>1</sup> Pero en Aristóteles la imagen no es más que un auxiliar, algo menor que ayuda a poner un orden a la multiplicidad fenoménica es pos de una racionalización. Claro, que la multiplicidad fenoménica de Aristóteles no es la nuestra. Los prisioneros de la era tecnológica de Elsa, "detenidos en un instante de ver eterno, sin posibilidad de acceder al tiempo de comprender ni al momento de concluir", parecen refutarlo. Pero, en una y en otra, en la vía aristotélica y en la platónica, lo que subyace es la idea de la imagen como representación, la idea de que más allá de la imagen habría algo a lo cual la imagen nos facilitaría o impediría su acceso. Es una de las formas clásicas de pensar la imagen.

---

<sup>1</sup> Aristóteles, *Poética*, cap. 4. Citado por Vauday; P., *La invención de lo visible*, Letranómada, Bs. As., 2009, p. 25.

Como bien lo situaba Elsa, el desarrollo de las artes plásticas demuestra que la imagen se liberó allí en cierta medida de pensarse como representación de un objeto. También lo hizo la filosofía. La respuesta y la reacción a esta manera de pensar la imagen en relación al objeto y su representación, vino de la mano de la fenomenología. La imagen, para Sartre, discípulo de Husserl y fiel a este, es mucho más que la percepción del objeto y que la materialidad del objeto, pues la conciencia no es un reservorio de representaciones sino antes que nada es una relación vivenciada con el mundo, con los otros y consigo misma. Las apariencias inscriben a la imagen en la esfera de lo visible pero en realidad ella es invisible. La imagen para Sartre no es una cosa, es una relación al mundo, una conciencia que en ese encuentro se ve ver. Es lo que muestra el famoso cuadro de Magritte, *La traición de las imágenes (esto no es una pipa)*, esto no es un cuadro... sino una imagen que no es un cuadro sino un imaginario.

Sabemos que Lacan por un lado critica a Sartre y a la fenomenología en general por su concepción de la conciencia, esa conciencia que tendría conciencia de sí. Pero rescata la tradición fenomenológica en el punto en que si el sujeto puede acceder de algún modo a la representación, es porque su cuerpo está allí, en lo fenoménico está incluido el cuerpo del sujeto. Es el desarrollo que nos traía Elsa, en el principio de su trabajo, del lado de lo imaginario y que de otra manera, con un Lacan y un Miller últimos, retoma Luis por el lado del acontecimiento de cuerpo.

Pero fundamentalmente lo que Lacan toma de Sartre es su concepción de la mirada en *El ser y la nada*, que es la de que nos habla Elsa. “la mirada –dice Lacan– es ante todo la mirada que me sorprende y me sorprende porque cambia todas las perspectivas, las líneas de fuerza, de mi mundo y lo ordena, desde el punto de nada donde estoy...”.<sup>2</sup> La mirada para Sartre es la presencia del otro en tanto tal y de otro que principalmente avergüenza. Creemos que vemos, pero en realidad el mundo, las cosas nos miran. Toda imagen quiere capturar la mirada del espectador; las buenas, “las imágenes que dan que pensar” como las llama Luis, son las que nos hacen notar que nos miran y nos miran allí, en ese punto, donde la representación desfallece.

Para ir concluyendo, voy a tomar una cita que hace Vauday que me la recordó Luis con su trabajo, la extrae de la *Historia Natural* de Plinio, el viejo, en relación al origen del dibujo, en particular del retrato. La invención se la atribuye a Dibutade, joven corintia, hija del alfarero Butades.

“Al utilizar él también la tierra, el alfarero Butades de Sición fue el primero en descubrir el arte de moldear retratos en arcilla; aquello tuvo lugar en Corinto y le debió su invención a su hija, que estaba enamorada de un hombre joven; al partir éste

---

2 Lacan, J., *El Seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 1986, p. 91.

al extranjero, ella rodea con una línea la sombra de su rostro que proyectaba la luz de una linterna; su padre aplicó arcilla sobre el boceto, del cual hizo un relieve que puso a endurecer en el fuego con el resto de sus cerámicas, luego de haberlo hecho secar”.<sup>3</sup>

Hay una alusión allí a la caverna platónica, al juego de sombras que no son más que simulacros del ser. Pero lo que aquí Vauday resalta es justamente lo contrario: si es necesario contornear la sombra del amante, es porque su apariencia es solo la de él, la de su amante, y ese contorneo tiene además el gesto de una caricia. “aunque el espectro de la muerte posible de su amante que parte a la guerra sobrevuela la escena, la sombra aún no es la de la ausencia sino el esbozo vivo del ser, su exceso y su presencia en el otro más allá de él; literalmente y en el sentido más fuerte del término su supervivencia”.<sup>4</sup> Algo de esto nos trae Germano con su serie *Ausencias*, no tanto la ausencia o el hecho brutal de la desaparición física de las personas por el terrorismo de Estado, el acento no está puesto ahí, en todo el Parque de la Memoria no hay ninguna imagen documental sobre la acción de las fuerzas represivas, lo que se conmemora, lo que se esboza no es eso. Lo que indica esa ausencia en la fotografía es la presencia de un ser vivo, “su exceso y su presencia en el otro más allá de él”. Las imágenes de Bill Viola, cuerpos que muy lentamente (“esculpo con el tiempo”, como él mismo dice de su arte) pasan de un estado a otro, no definido, en las que la mayoría de las veces lo que indica la frontera es el agua. Estas video-instalaciones no fueron pensadas para este lugar y para este contexto, fueron hechas mucho antes que esta exposición pero el agua presente en las imágenes, a metros del Río de La Plata y a metros de esas inmensas e infinitas murallas que tienen inscriptos 30000 nombres, que constituyen el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, cobra aquí otra significación.

¿Imágenes aliviadoras? Sí, por supuesto, aunque el fardo se siga cargando...

Alejandra Antuña

---

<sup>3</sup> Vauday, P., *La invención de lo visible*, op. cit., p. 36.

<sup>4</sup> Vauday, P., *La invención de lo visible*, op. cit., p. 37.