

VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN

Historia de la mirada en occidente

Régis Debray

LAS TRES EDADES DE LA MIRADA

No quiero perderme en los detalles, y estableceré tres partes, llamémoslas más bien periodos, desde el renacimiento de las artes hasta nuestra era; cada uno de ellos se distingue de los otros por una manifiesta diferencia.

Vasari

Le vite de` piú eccelenti pittori, scultori ed architettiri.

Las tres cesuras mediológicas de la humanidad – Escritura, imprenta, audiovisual- dibujan en el tiempo de las imágenes tres continentes distintos: el ídolo, el arte, lo visual. Cada uno tiene sus leyes. Confundirlos es causa de tristezas inútiles.

PRIMERA REFERENCIA

Aquí solo nos ocuparemos de cronología: el más sumario pero también el más necesario de los procedimientos de análisis.

Si toda periodización es una bala en el pie del historiador, lo es a fortiori en el cuello del esteta. ¿para qué labrar el mar? Preguntará el que confiesa ahogarse en un océano de bellezas sin límites y cuyo disfrute no conoce medida. Sin embargo, la articulación de la historia-duración en periodos convenidos (antigüedad, edad media, tiempos modernos) es tan antigua como la historia-disciplina académica. ¿por qué habría de escaparse de esta regla el tiempo de las imágenes?. Aun así, limitarse a declinar el tiempo del arte en antiguo, medieval, clásico, moderno, contemporáneo, calcando el modelo escolar, no nos parece especialmente riguroso. La historia del ojo no se ajusta a la historia de las instituciones, de la economía o del armamento. Tiene derecho aunque sea sólo en occidente, a una temporalidad propia y más radical.

Nadie escapará a la confusión continuista en que está sumergida la historia oficial del arte si no toma medidas conceptuales y en primera instancia terminológicas a función diferente, nombre diferente. La imagen que no soporta la misma práctica no puede llevar el mismo nombre. De igual manera que para contemplar adecuadamente la imaginería primitiva hay que quitarse las gafas del arte hay que quitarse las gafas del arte para descubrir la originalidad de lo visual.

Cada uno es libre de usar su propio vocabulario siempre que defina sus palabras. Esto ha tentado al curso de mediología general con una

caracterización detallada de las tres mediásféricas. Las divisiones entonces introducidas en la carrera del sapiens, de acuerdo con la evolución de sus técnicas de transmisión. ¿pueden explicar la trayectoria de las imágenes? Es evidente que sí. Distingamos de entrada tres conceptos clave.

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 en color (mas pertinente, como veremos, que la foto o el cine) . A la videosfera, la era de lo visual (ya estamos)

Cada una de estas eras dibuja un medio de vida y pensamiento, con estrechas conexiones internas, un ecosistema de la visión y, por lo tanto, un horizonte de expectativa de la mirada(que no espera lo mismo de un pantocrátor, de un autorretrato y de un clip). Ya sabemos que ninguna mediasfera despide bruscamente a la otra sino que se superponen y se imbrican. Se producen situaciones de dominio sucesivo por relevo de la hegemonía; y mas que cortes, habría que esbozar fronteras a la antigua, como las que existían antes de los Estados-Nación. Zonas tapón, franjas de contacto, amplios cursos cronológicos que abarcan ayer siglos, hoy decenios. Como la impronta no ha borrado de nuestra cultura los proverbios y los refranes medievales, esos procedimientos mnemotécnicos propios de las sociedades orales, la televisión no nos impide ir a Louvre – sino todo lo contrario- y el departamento de antigüedades egipcias no está cerrado al ojo formado por la pantalla. Hay que repetirlo: No hay nada después de una cesura que no se encuentre ya antes. Sin ella, las imágenes no se podrían encadenar cuando en realidad cada una está en germen en sus precursoras. Pero no en el mismo sitio ni con la misma intensidad. Lo dicho tiene como fin cortar en seco una objeción corriente.

De hecho quien quiera que observe la mirada exclusivamente a través de las formas plásticas no tardará en comprobar que el poder y el dinero han sido y siguen siendo los tutores del arte desde la mas remota antigüedad será fácil mostrar que la factory de Warhol estaba ya en el taller de Rembrandt y el taller del maestro en el officium del artesano, donde Alejandro va a ofrecer a apeles su señora. Que las complicaciones de l contrato que vinculan a Sixto IV y Rafael eran equiparables a la firma Renault con Dubuffet; que el mecenazgo de empresa es tan interesado y, a pesar de ello, tan saludable como el de Cayo Clinio Mecenas en tiempos de Augusto; que en materia de magnificencia, las fundaciones filantrópicas americanas no son en nada inferiores a los Tolomeos de Alejandría que el mercado del arte es tan viejo como el arte (de hecho le precede) , y que sin la preocupación publicitaria de los generosos donantes o patrocinadores de la ciudad griega Atenas y Delfos no Habrían pasado de ser colinas cubiertas de maleza. No escaparemos a esa sabiduría de naciones.

Para nosotros la cuestión es saber, puesto que un fabricante de imágenes es por destino, en el universo católico y desde hace mil quinientos años, el proveedor de gloria de los poderosos, si el mismo tipo de individuo que ha trabajado sucesivamente en la gloria de Jesucristo, de su ciudad, del Príncipe, del gran burgués coleccionista, de la fundación Olivetti o de su propia persona, con los mismos efectos de presencia y potencia.

Habría que enlazar esos tres momentos en un solo travelling hacia atrás, pues se basan en un mismo movimiento de avance que combina aceleración histórica y dilatación geográfica.

Abreviación del ideal temporal: El ídolo es la imagen de un tiempo inmóvil, síncope de eternidad, corte vertical en el infinito inmovilizado de lo divino, el arte es lento, pero muestra ya figuras en movimiento. Nuestro visual está en rotación constante, ritmo puro, obsesionado con la velocidad.

Agradecimiento de los espacios de circulación. El ídolo es autóctono, pesadamente vernacular, enraizado en su suelo étnico, el arte es occidental, campesino pero circulante y dotado para el viaje. Lo visual es mundial (mundo visión), concebido desde la fabricación para una difusión planetaria. Cada época tiene su lengua materna. El ídolo se ha explicado en griego; el arte en Italiano; lo visual en americano: Teología, estética, economía y esto refleja aquello.

En la era 1, el ídolo no es un objeto estético sino religioso, con propósito directamente político. Objeto de creencia. En la era 2, el arte conquista su autonomía en relación a la religión permaneciendo subordinado al poder político. Cuestión de gusto. En la era 3, la esfera económica decide por sí sola el valor y su distribución. Cuestión de capacidad de compra. Amante de la cultura cristiana, yo puedo hoy mismo, sin abandonar la pequeña Europa, acceder a esos tres continentes de la imagen pero cambiando en cada ocasión de viático: misal, guía azul y talonario de cheques.

A cada estadio corresponde su tipo de organización profesional. Para los imaginarios la corporación; los artistas: la academia; el publicitario la red. El artesano no tiene razones para el trabajo autónomo. El escritorio del iluminador depende de un convento o una universidad; el decorador trabaja el fresco directamente en la iglesia o el palacio; el artista trabaja en su propio taller el jefe de empresa en su fábrica, unido a su clientela por fax y ordenador. "ser bueno en los negocios es el arte más fascinante" Warhol.

Al primer operador se le pedía fidelidad: trabajo de repetición; al segundo, inspiración: trabajo de creación; del tercero se espera que de pruebas de iniciativa: trabajo de difusión. Su imagen de maniobra es mucho mayor, pues aparte de que no se espera necesariamente de él un objeto pesado o producciones por naturaleza voluminosas,

se beneficia de la desmaterialización general de los soportes. El imaginero tallaba o pintaba la piedra o la madera; el artista operaba habitualmente sobre una tela puesta en un bastidor; lo visual se fabrica sin tocarlo, por electrones interpuestos.

A oficios diferentes, emblemas diferentes. El nimbo y el rayo para el hombre del ídolo, sometidos a la doble tutela de la teología y la gracia. El espejo y el compás para el maestro del renacimiento, dependiente como es de la óptica y la geometría, cámara oscura y perspectiva. El espejo es el maestro de los pintores, la cola y las tijeras para el profesional de lo visual que no solo debe citar, encolar, desplazar, desviar, devolver, glamour izar, sino también hacerlo de prisa, como todo el mundo, y por lo tanto estandarizar en la medida de lo posible formato y factura. ¿ por qué piensa la gente que los artistas son algo especial? El suyo es simplemente un oficio más Warhol.

Así, la imagen artificial en el cerebro occidental habría pasado por tres modos de existencia diferentes: la presencia (el santo presente en efigie); la representación; la estimulación (en el sentido específico del término). La figura percibida ejerce su función de intermediaria con tres conceptos globalizadores sucesivos: lo sobrenatural, la naturaleza, lo virtual. Además sugiere tres posturas afectivas: El ídolo apela al temor; el arte, al amor; lo visual, al interés. La primera está subordinada al arquetipo; la segunda está ordenada por el prototipo; la tercera ordena sus propios estereotipos. No se declinan ahí atributos metafísicos o psicológicos de un ojo eterno, sino universos intelectuales y sociales. Cada edad de la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido. Dime lo que ves y te diré cómo vives y cómo piensa.